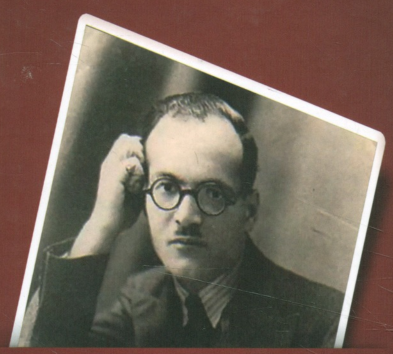
برهان الدّين العبّوشي

فارس السّيف والقلم



أعمال النّدوة التّكريميّة للشّاعر المناضل
برهان الدّين العبّوشي (بمناسبة مرور مائة عام على ولادته)

تحرير
الدكتور خالد الجبر الدكتور نبيل حسنين
قسم اللغة العربية وآدابها







برهان الدّين العبّوشي

فارس السّيف والقلم

برهان الدين العبوشي فارس السيف والقلم

تحرير د . خالد الجبر ود. نبيل حسنين

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2013/6/1831)

رقم التصنيف : 928.1

الواصفات:/ الشعراء العرب//الشعر العربي // الأدب العربي// السيرة الذاتية

الطبعة الأولى 1435هـ – 2014م



عمّان – شارع الملك حسين – مقابل مجمع الفحيص التجاري

هاتف : 4651650 – فاكس : 4643105 6 962+

ص . ب . : 367 عمّان 11118 الأردن

www.darjareer.com- E-mail: dar_jareer@hotmail.com

ISBN 978- 9957 – 38 -000 -7 ردمك

برهان الدّين العبّوشي
فارس السّيف والقلم

أعمال النّدوة التكريمية للشاعر المناضل
برهان الدين العبوشي
بمناسبة مرور مائة عام على ولادته

تحرير

الدكتور خالد الجبر   الدكتور نبيل حسنين

قسم اللغة العربية وآدابها

(الآراء الواردة في الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الجهة الداعمة)

الطبعة الأولى

2014م - 1435 هـ





إهداء

إلى كلّ مناضلٍ من أجل الحرّيّة بيده ولسانه وقلبِه؛

إلى القابضينَ على الجمْرِ، غيرَ عابئينَ بأشواكِ الطّريقِ وآلامِها، منتصرِينَ للحُلمِ منذ كانَ فجرُ البشريّة؛

إلى الذين يحملونَ في جَنَباتِهم آمالاً هي الجَذْوَةُ لمشاعلِ الدّربِ، يهتفونَ نشيدَ الكرامةِ للأرضِ والحياةِ والإنسان؛

إلى كلّ رافضٍ للظُّلمِ والاستئثارِ والغضبِ والقهْرِ والحِرمان؛

إلى الإنسانِ الإنسانِ المتمسّكِ بقرارةِ القِيَمِ والمُثُلِ العُليا؛

إلى الرّوحِ الباحثةِ عن نفسِها في عالَمٍ يُقصِي الأنقياء، ويستحضرُ قابيلَ كلَّ حِينٍ لإتقانِ جريمتِه من جديد، بلَبُوسٍ مُختلف.

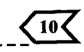
المحتوى

صورة للرّاحل

الشّاعر برهان الدّين العبّوشيّ

في خمسيناتِ القرن العشرين





كلمة رئيس الجامعة
دولة الأستاذ الدّكتور عدنان بدران
في النّدوة التّكريميّة

السيّدات والسّادة،

أرحّب بكم في رحابِ البترا؛ الجامعة التي آلَتْ على نفسها إلاّ الحضورَ القويّ الفاعلَ في مشهدِ العلمِ والفكرِ والثقافة.

حينَ تكرّمُ جامعةٌ أديبًا مناضلاً، فإنّها تؤدّي دورَها في تحقيقِ تواصُلٍ حقيقيّ مع المجتمع، وتُسهمُ في بناء الوعيِ بتلاحُمِ الأدبِ مع قضايا الأمّة. أمّا الأدبُ الذي ينفصلُ عن القضايا السّامية للإنسان، غيرُ المتّصلِ بهُمومِهِ وشُجونِه ومطاليه بالكرامة والحرّيّة، فلا قيمةَ له مهما تكُنْ قيمتُه الجماليّة.

وأديبُنا المُكرَّم اليوم، برهانُ الدّين العبّوشي، هو من الأدباء الذين نذَرُوا أنفسَهُم وأقلامَهُم لغايةٍ نبيلة، وقد عرفْنا من أدبائنا العرب مجموعةً من أمثالِه: لم يجعَلُوا الأدبَ خادمًا لأهدافِهم الشّخصيّة، ولا استغلُّوهُ لتحقيقِ مآربِهم الضّيّقة. نُحبُّ الأدبَ الرّقيقَ نَعَم، لكنّنا نحبُّ الأدبَ الرّاقي أيضًا؛ ولا يَرْقَى الأدبُ إلاّ إذا تقدّم بالشُّعوبِ والأُمَمِ إلى أهدافِها وطُموحاتِها.

عاشَ أديبُنا المكرَّم – رحمَهُ الله – حقبةً شديدة التّعقيد، فقد وُلِد سنةَ 1911، قبل بدء الحرب العالميّة الأولى ووعدِ بلفور، وامتدّت به الحياةُ ليشهَدَ النّكبةَ، ثمّ النّكسةَ، وسائرَ الأحداث الكُبرى التي شهدتها ساحتُنا العربيّة... وشاءت الأقدارُ أن يختِمَ حياتَهُ سنةَ 1995 في العراق، بعدَ أن قضى أكثر من نصفِ حياتِه هناك... ولم يتوقّف يومًا عن حُبِّ فلسطين، والكتابة لها ومن أجلها.

تَسْعَدُ البترا بأن تُشارِكَ في تكريمِ الأديبِ المناضل برهان الدّين العبّوشي، وبمشاركةِ ذويه، وحُضورِ نُخبةٍ من أهل الفكرِ والأدبِ لهذه الغاية. ونقدّرُ تقديرًا عاليًا لقسم اللغة العربيّة وآدابها في الجامعة هذه المبادرَة، وإسهامَ عددٍ من الباحثاتِ والباحثينَ، من الجامعة ومن مؤسساتٍ أكاديميّة أخرى، بكتابة أوراق علميّة للمشاركة في هذه النّدوة التّكريميّة، ولحنُ نعدُ بإخراجِها في كتاب يُعينُ الباحثينَ على تبيُّن ملامحِ سيرةِ هذا الشاعر المناضل، واستكشافِ شعرِه فنيًّا وموضوعيًّا.

أرحِّبُ بكُم من جديد، وآمُلُ أن يدومَ مثلُ هذا العطاء.

أشكرُكم، وأهلاً بكُم جميعًا ومرحَبًا.

كلمة الأستاذ سماك الدّين العبّوشي

نجل الشاعر

في النّدوة التكريميّة

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُلِ ٱعْمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُۥ وَٱلْمُؤْمِنُونَ ... ﴾ صدق الله العظيم.

دولة الأستاذ الدكتور عدنان بدران رئيس جامعة البترا الأكرم

أساتذتي الأفاضل... أيتها النخبة الطيبة من رجال الفكر والأدب العربي

سيداتي وسادتي الحضور الكريم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

تكاد العَبْرَةُ تخنقني وأنا أقف اليوم أمام هذا الجمع الأدبي المتميز والرائع، تحت مظلة ورعاية جامعة البترا الأردنية العربية الأصيلة، لألقي كلمتي هذه بحق والدنا الشاعر والمجاهد الراحل برهان الدين العبوشي رحمه الله، وإنه لشرف عظيم لنا نحن أبناءَه أن نلاقي منكم هذا التكريم الكبير والحفاوة الرائعة بالذكرى المئوية لولادته والذي إن دل على شيء فإنما يدل على اهتمامكم الكبير بالشأن الثقافي العربي واحترامكم لرواده ورموزه.

سادتي الكرام،

لا أخفي عليكم صعوبة الموقف حين أمسكت بقلمي وهممت أستجمع أفكاري لكتابة هذه العُجَالة المتواضعة بحق والدنا رحمه الله، رهبةً وخشية مني ألا أكون قد أعطيت والدي ما يستحقه بهذه الذكرى، ذاك من جانب، ومن جانب آخر، كيف

سأعطيه حقه في هذه العجالة بعدما وفّاه أساتذة كرام منذ خمسينات القرن الماضي وحتى يومنا هذا وأشادوا بدوره الرياديّ وجمعِه لليَراع والسيف في آن واحد!؟ ثم كيف سيجاري العبد الفقير لله ما ستكتبونه أنتم أصحابَ الفكر والعلم والدراية الأدبية من دراسات أدبية ونقدية بحقهً!

سادتي الأفاضل،

لن أطيل عليكم، وسأكتفي بعجالتي هذه بذكر أمرين اثنين يمسان والدي رحمه الله وعلى درجة كبيرة من الأهمية:

أولاً: أن والدنا الراحل كان شاعراً ومقاوماً ومناضلاً وثائراً، قدّم روحه ودمه وشعره فداء لوطنه، كما وأخلص لقضايا أمّته العربية إخلاصاً لا حدود له، وكانت غايته الكبرى: أن يرى أمتنا العربية وقد توحدت من جديد ونهضت من كبوتها، وأن يرى فلسطين السليبة حرّةً كريمة، ولذلك فقد اقتصر شعر والدنا على هموم أمته وأوجاع أوطانه، فلم يكن له اهتمام بشعر الغزل والنسيب، وقد رد على الذين لاموه في ذلك فقال في مقدمة ديوانه (النيازك) وأقتبس نصاً: "لقد لحاني بعضهم أن شعري لم يتعد الوطنية والثورة، وأني لم أف حق النسيب والتشبيب والغزل، فيا عجباً من هزل هؤلاء في نكبتهم وجدّي في مصيبة وطني، وهل الشعر إلا شعور؟ وهل ثمة حب فوق حب وطن يعيش فيه الحبيبان؟، أأضع (الوهن) بدل (الوطن)!؟ و(العورة) بدل (الثورة) ليرضى عني اللاحون؟، أنا لم تنطقني الشهوة بل أنطقتني الكرامة أمّ الروح أو بنتها، والروح أسمى من شهوة الجسد..." .... انتهى الاقتباس.

ثانيًا: إن والدنا وبشهادة الكثير من رجالات الأدب العربي يعتبر أحد (رواد) شعر المقاومة وتحديداً في ثلاثينات وأربعينات القرن المنصرم، كما إنه يعتبر من أوائل من كتب المسرحية الشعرية في فلسطين وبرز فيها، ولم يقتصر الأمر على عطاء والدنا الفكري فحسب، بل تعدى الأمر ذاك حيث زاوج بين قلمه وبندقيته، ولا أغالي في شيء لو قلت بأنه كان من الشعراء القلائل الذين امتزجت دماؤهم بحبر أقلامهم دفاعاً عن فلسطين وقضايا الأمة العربية فاستحق بذلك وبجدارة لقب (فارس السيف والقلم)، إلا أنه، وبرغم ذلك كله فقد ناله ظلم وإجحاف كبيران في حياته من قبل القائمين على شؤون الثقافة الفلسطينية

والعربية، فلم يَنَلْ حظه من الشهرة والانتشار كما نالها شعراء جاءوا من بعده، ولعل مَرَدّ ذلك يعود لرفضه أن يكون شاعراً متزلفاً يسعى خلف كرسي أو جاه دنيويّ فيمسح كتف هذا تقرباً ويجالس ذاك محاباة، فكان أن ارتأى الانزواء في داره يقرض أشعاره التي أحرقت قلبه قبل أن تستقر أبياتها على صفحات الورق في دواوينه ومسرحياته الشعرية، متمسكاً بذات الوقت بعروبته ودينه، حتى وافاه الأجل ليلقى وجه العزيز القدير، وهاهي اليوم جامعة البترا الموقرة تسارع مشكورة لتنفض عنه غبار الزمن الغدار لتحتفي بذكرى ولادته المئوية من خلال ممارسة علمية ثقافية كانت قد اعتادت أن تمارسها كل عام من خلال اهتمامها ورعايتها للفكر والأدب العربي.

في ختام كلمتي هذه، يطيب لي أن أتقدم بجزيل شكري وعظيم امتناني لجامعة البترا الموقرة التي أخذت على عاتقها تنظيم هذا الاحتفال الأدبي الخاص بتكريم والدنا، وأخص بالذكر سيادة دولة الأستاذ الدكتور عدنان بدران رئيس الجامعة الموقر لرعايته الكريمة لهذا الاحتفال الأدبي، وأبتهل متضرعاً إلى الله العزيز القدير أن يحفظ هذه الجامعة الأردنية العربية العريقة، وأن يرعاها ويسدد خطى أولي أمرها وقادتها، لتبقى نبراساً ثقافياً يُشاد بها وشعلة وضاءة من عطاء ثقافي ومعرفي ينير درب شباب أمتنا العربية جمعاء، هذا كما يطيب لي أن أشكر الأستاذين الكريمين الدكتور حلمي الزواتي والدكتور أحمد الخطيب اللذين كان لهما الفضل الأول بتبني فكرة هذا المهرجان داعياً لهما بدوام التوفيق والعطاء وسداد الخطوة، وأشكر كذلك كلا من الدكتور عصام سخنيني رئيس قسم اللغة العربية والدكتور خالد الجبر اللذين بذلا جهداً استثنائياً في تنسيق وإخراج هذا الاحتفال الأدبي بصورته الرائعة هذه متمنياً لهما التوفيق، والشكر موصول أيضاً إلى كل أساتذتي الأدباء الأفاضل الذين تجشموا عناء إعداد دراساتهم الأدبية والنقدية، وجميع السادة الحضور لهذا الاحتفال الكريم، وأتمنى للجميع وافر الصحة وسداد الخطوة خدمة للقضايا الأدبية العربية.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

سماك برهان الدين العبوشي

عمان 9 / 1 / 2012

صورة

برهان الدين العبوشي (فارس السيف والقلم)

في كتابات معاصريه

(1330-1415هـ= 1911-1995م)

أ. د. فهمي توفيق محمد مقبل

تمهيد:

يتميز شعر الأديب الشاعر المجاهد برهان الدين العبوشي بأنه شعر مقاوم بامتياز، فأينما تولد الثورة أو المقاومة، يأتي من رحمها طلائع الشعراء الفرسان، الذين يشكل شعرهم جذوة من نار ونور لا تطفآن، تعطي روح المقاومة أسباب ديمومتها، وبقائها نوراً، يضيء الطريق الموصل للنصر والحرية، ولهباً يلفح وجوه الأعداء، ويحيل تراب البلاد، وحجارتها، تحت أقدامهم ناراً، لا برداً فيها ولا سلاماً، ولا يَقيهِم لَظَى جَمْرِها أرضاً ولا سماءً. وأَحْسَبُ أنَّ هناك اتفاقاً بين مُعظم أدباء الشَّعب الفِلسطينيّ والأدباء العرب المعاصرين، على أنَّ قصائدَ شاعرنا المُخَضرَمِ برهان الدين العبوشي - الخليق بلقب فارس السيف والقلم - تشكّلُ أساسات الشعر المقاوم، الذي أثر وتأثر به رموز الأدب من المناضلين الأدباء الفلسطينيين، من أهل زمانه، فالقارئ المتمعن لأعماله الشعرية، سيجد نفسه على حق إن قال: إن برهان مناضل بالشعر، وشاعر بالنضال. يكفي العبوشي شاعراً مقاوماً أن سيرته غير العادية، تشي بالكثير الواضح من ملامح شخصيته الأدبية الشعرية المناضلة الفذة.

آية ذلك أنه من السهل بمكان أن نرى برهان المناضل في ثوب الشاعر، وذلك بالنظر في أشعاره، أو في عناوين دواوينه، أو في عناوين قصائده، ففيها نراه شاعراً مقاوماً ينافح عن وطنه الأثير، بسيفه وقلمه، هذا ما تشهد عليه أعماله الأدبية الكاملة، التي ظهرت مزدانة بقصائده الدرر المنثورة وبنثره العبق المنشور، وأبانت عن أن بيتاً واحداً من شعره، أو كلمة من نثره، في مسرحياته، أو في مقالاته، أو في مذكراته يحمل معاني كثيرة في الحض على مواصلة الكفاح، بالوسائل كافة ضد المحتل الصهيوني المارق، وتمجيد المقاومة العربية الفلسطينية، وتعظيم تضحياتها الباسلة التي قلَّ مثيلها، بل امتدت دلالاتها ومعانيها الثورية التحريضية، لتجد صداها في الكفاح القومي لأمته العربية، ضد أنواع وأشكال سَقط أفاعي الداخل والخارج كلها، وبقايا الاستعمار الحديث والمعاصر.

إن الأفاعي وإن لانت ملامسُها عند التقلب في أنيابها العطبُ

بيد أنه من الصَّعب، عند تناول قامة أدبية شعرية كبيرة، من أمثال برهان الدين العبوشي، الفصل بين قامة برهان المناضل، وبين قامة برهان الشاعر، فقد كانت إسهاماته الأدبية الخلاقة علامة فارقة في تاريخ الأدب الفلسطيني الحديث والمعاصر، فقد أثْرَت أدب

المقاومة في المكتبة العربية والأدب الفلسطيني "حتى تبدو رحلة حياته مفعمة بالشعر المعبأ بالمقاومة.. والمقاومة المعبأة بروح الشاعر".[1] وفي هذا الإطار يقول أحمد الخطيب: "لم تسلك أمة من الأمم طريق الثورة إلا وكان الشعر قنديلَها وسامرَها، يسبق الفعل حيناً، ويعد له، ويرافقه حين يتفجر، ويتّسق معه بالضرورة... فبدون الشعر لا يعود الشعب يقوى على العيش، كما لا يقوى على العيش بدون البندقية".[2]

برهان الدين العبوشي في نشأته وسيرته الأولى:

كان تاريخ ميلاد برهان الدين حسن قاسم العبوشي، في مدينة جنين سنة (1330هـ = 1911م) وبلاده فلسطين في عين العاصفة، فولادته جاءت عشية الحرب العالمية الأولى (1332- 1337هـ = 1914- 1918م) التي تخللها احتلال بريطانيا لفلسطين، وما إن دخل عقده الثاني من عمره، حتى أخذ المشهد السياسي في فلسطين يسجل بدايات خروج مارد المقاومة العربية الفلسطينية من قمقمه، إذ أخذ الشعب الفلسطيني زمام المبادرة، في مواجهة أعتى قوة غاشمة يواجهها في تاريخه الحديث والمعاصر – ممثلة بالإنجليز واليهود الصهاينة – الذين أماطوا اللثام سافراً عن نواياهم الخبيثة بتثبيت أقدام الصهاينة اليهود في فلسطين، مستخدمين أبشع الأساليب لكسر إرادة الشعب الفلسطيني، والإجهاز على مقاومته، مستبدلين بوعد توراتهم المزعوم وعد بلفور[3] المشؤوم غير القانوني، وغير الشرعي، إذ تعهد بإنشاء "وطن قومي" لليهود في فلسطين.. وعد من لا يملك لمن لا يستحق! واتخاذه مسوغاً كاذباً ظالماً لسرقة الأرض والتاريخ سرقة الماضي والحاضر والمستقبل، في محاولة فاشلة – عصية على هذا العدو تحقيقها – لاغتيال شخصية شعب ووطن، بطمس هويته ووجوده، بعد أن استخدم المحرمات كلها، وألوان الفتك والبطش والتنكيل والتهجير القسري للشعب العربي الفلسطيني، صاحب الحق والأرض والتاريخ، من أجل إحلال كيان دموي من عتاة المجرمين، شذاذ الآفاق الغرباء عن أرضه وبلاده فلسطين لساناً، وعرقاً، وحضارة.

وسط هذه الخطوب والنوازل التي رمت بأوزارها من كل صوب وحدب على فلسطين وأهلها الصابرين، تشكلت شخصية الفتى العبقري الشاعر الوطني الواعد برهان الدين، فطفق وهو في المرحلة الابتدائية من دراسته يحرض جماهير شعبه ضد الصهاينة

وحُماتهم القوات البريطانية، فزاوج وهو في ريعان صباه وشبابه بين الكلمة والرصاصة، مساهماً بشجاعة لا تعرف سقفاً في عسكرة الانتفاضة الفلسطينية السلمية ضد الاحتلال الإنجليزي الصهيوني، محرضاً جماهير شعبه بالثورة عليهم حتى النصر.

هذا ـ وشت به بواكير سيرة حياته، حراكه الأدبي والثوري خاصة، إذ رأى منذ نعومة أظفاره ،أساة شعبه الأبي الباسل، متزامنة مع بدايات تسلل الصهاينة إلى أرض آبائه وأجداده فلسطين، من ثم ليعاصر أسوأ عدو قام وما زال يقوم، بأقبح جريمة سرقة لوطن بتاريخه، بأرضه وإنسانه! إنها ليست سرقة العصر فحسب، بل سرقة العصور كلها، التي لا تماثلها سرقة في تاريخ الإنسانية منذ فجر وجودها، ولعل الأسوأ أن هذا العدو الغريب، جاء مدفوعاً مختبئاً - لغايات (استدمارية) استعمارية - في "حصان طروادة" البريطاني. لتتبدل طفولة معذبة، طفولة في ثياب الرجال، فصاغته عدواً أبدياً لدوداً لهذه القوى الشريرة، من ثم ليمضي في مسيرة حياته كلها، مسكوناً بحالة من غضب عارم، تتوالد ثورة متقدة متجددة، براكين لَظىً حُمَماً تحرق المحتل الغاشم، وتطمُس بطميها زخرف إفكه وباطله الزائف المخترع في سرقة فلسطين واغتصابها.[4]

ظهرت تجليات هذا الغضب الساطع، في إلقاء برهان عصا ترحاله العلمي عام (1352هـ =1933م) بتوقفه عن الدراسة، عند آخر محطاته العلمية، في الجامعة الأمريكية في بيروت، ملبياً نداء الوطن منتصراً لآلام، وآمال شعبه وأمته العربية الثائرة، مجاهداً ما استطاع إلى ذلك سبيلا، ضد ألوان الذل كلها والقهر والظلم، المتمثلة بالاحتلال البريطاني البشع لوطنه، بعد أن أنشب الاستعمار الأوروبي البغيض الحديث مخالبه، في جسد أمته ووطنه العربي الكبير من طنجة إلى حلب! منحازاً في الوقت ذاته - على نحو سافر- للأطماع الصهيونية الإجرامية في فلسطين، فانخرط مسخراً وقته عصرئذٍ للثورة الفلسطينية قولاً وفعلاً ومشاركة، مقاتلاً شاعراً، يخوض غمار المعارك ضد العصابات الصهيونية الإرهابية، والقوات البريطانية الغاشمة في آن.[5]

ونتيجة لمواقفه الشجاعة الوطنية العروبية الإسلامية المشرفة هذه، اعتقل غير مرة، وعانى سجناً، وتشريداً، ونفياً، وجروحاً، وندوباً غائرةً في جسده - على يد الصهاينة من جهة، وحماتهم الإنجليز من جهة أخرى - فصبر على ما أصابه، وحملها أوسمة تزين

صدره في يوم الفخار. يجدر هنا الإشارة إلى أن المواجهة العسكرية، كانت بين ثوار لا يملكون سوى أسلحة عتيقة بدائية، وبين عدو يملك أسلحة حديثة متطورة، التي منها الطائرات، والدبابات، والرشاشات، لكن الثوار في هذه المواجهة غير المتكافئة، عوضوا هذا التفاوت الاستراتيجي بإيمانهم بعدالة قضيتهم، وبشجاعتهم الخارقة للعادة، من ثم ثقتهم بوقاية الله ونصره:

وقايةُ اللهِ أغنتْ عن مُضاعفةٍ ... منَ الدروعِ وعن عالٍ منَ الأُطُمِ

هذه الثقة والشجاعة والإيمان كانت حافزاً لأبناء فلسطين شيباً وشباناً وصبية ونساء، يجاهدون بالأرواح فوق الأكُف لحماية قدسهم الشريف مسرى النبي محمد صلى الله عليه وسلم وفلسطين أرض المقدسات والرباط.[6]

شخصية برهان الدين العبوشي الأدبية والجهادية:

تناول سيرة برهان الدين العبوشي، العلمية والعملية، عدد من أكابر الكتاب الأدباء، من فلسطين، ومن مختلف الأقطار العربية، مثمنين في سيرته شخصيته الأدبية الفكرية التربوية بخاصة، والجهادية بعامة، جاء في ثنايا ما كتب عن سيرته القول إنّ برهان شاعر من أرض المعراج، ودنيا الأماكن المقدسة... ولد في مدينة جنين، التي أسماها عروس المرج، من أب عربي صريح، يرجع إلى كُفْر عبّوش،[7] والجمع عبابشة، من أعمال فلسطين، ويتحدر من أسرة كريمة ترجع إلى بكْر.[8] شاعر وطني من الطبقة الأولى، كتب شعره بدمه لا بخياله، شارك في الحياة الجهادية بسلاحه ويراعه، في الفترة ما بين (1355 – 1367هـ = 1936 – 1948م) خليق أن يُكتب عنه كتاب مفرد، كافح الاستعمار الذي جثم على قلب دياره وعمره وهو لم يتعد الخامسة عشرة.. حاكى بلد أجداده فمنحوه الخيال، والإبداع، والثورة، والتضحية، والبسالة والروح الشعرية.[9]

كما ساهم في وضع عدد من المسرحيات الشعرية الإبداعية التي أهلته لحمل لَقَب رائد المسرح الشعري الفلسطيني. وهن على التوالي: مسرحية **وطن الشهيد**،[10] وهي مسرحية شعرية طُبعت في القدس عام (1366هـ = 1947م)، ومسرحية **شبح الأندلس**،[11] وهي مسرحية شعرية اتخذت نكبة فلسطين، ومعركة جنين الكُبرى موضوعاً

لها، طُبعت في بيروت عام (1368هـ = 1949م) أطلق عليها الشاعر بداية عنوان: "أخت الأندلس"، مقارناً ومقارباً ضياع الأندلس بضياع فلسطين، إلا أن الأصدقاء اقترحوا عليه اسماً آخر، يحملُ التشاؤم ذاته الذي حمله العنوان الأول، وهي حالة الشاعر وعاطفته ورؤيته وهذا حقه. بالجملة، كان يملك شاعرنا تشخيصاً دقيقاً ورؤية وإدراكاً واعياً لحجم المؤامرات الحاكة بليل، هذا ما عبر عنه شعراً:

شبابَ فلسطين، استعدّوا وجنّدوا ... ولا تهنوا، فاليأس لم يزِد العُمرا

روايتكُم يا قوم، ما تمّ فصلها ... فإنّ قُمَير العُرب، لم يكتمِل بدْرا

أعِدّوا وشُدّوا واستعدّوا وجنّدوا ... فإما حياة العزّ أو ننزل القبرا

فقولوا معي عاشت فلسطين كلها ... لنا في أمان وليعش شعبها حُرّا[12]

وبعد توقف قصير – أملته أحزان النكبة الكبرى – عاد برهان وكتب مسرحية "عرب القادسية"[13] مسرحية شعرية طُبعت في بغداد عام (1371هـ = 1951م) ثم مضى عليه حين من الدهر صام فيه عن الكتابة للمسرح، حتى ظهرت له مسرحيته الشعرية الرابعة والأخيرة "الفداء"[14] التي طُبعت ببغداد عام (1388هـ = 1968م).

أما عن دواوين شعره يقول محمد العمايرة: "فقد صدر لفارس السيف والقلم أربعة دواوين منها ما صدر ببغداد، ديوانه الشعري "جبل النار" سنة (1376هـ = 1956م) أطلق عليه الشاعر هذا الاسم لأنه اسم من أسماء مدينة نابلس، وقيل: لأنه اسم من أسماء فلسطين سميت به لبسالة أهلها وشجاعتهم. وديوانه الشعري "النيازك"، سنة (1387هـ = 1967م)، وديوانه الشعري "إلى متى..." سنة (1392هـ = 1972م). أما ديوانه الشعري الأخير "جُنُودُ السماء"، فقد صدر في الكويت سنة (1406هـ = 1985م). حقاً كان شاعرنا فارس الكلمة المقاتلة برهان الدين العبوشي ظاهرة فذة في الشعر العربي المعاصر، أعطى شعراء عصره درساً بليغاً في الالتزام بقضايا الوطن والأرض والإنسان والثورة، ذلك من خلال قصائده، فتجد عمق الارتباط وقوته بقضية أُمته الكبرى، فمن ذاق مرارة الظلم وحيفه، وحده فقط يعرف ثقله على النفس البشرية..."[15]

بلا مِرَاء، لقد عاش العبوشي حياته منافحاً بسيفه، وقلمه، عن وطنه، وعروبته، وإسلامه، فاعتقل، وجُرح، وبرَعَ في الأدب شعراً، ونثراً، ولعله من السهولة بمكان أن نلمس الناحية الثورية، والروح العربية الإسلامية المتوثبة، واليقظة الوطنية في شعره.. فضلاً عن ما تركه من سمعة كريمة عطرة كمربٍ فاضل ومعلمٍ متمكن قدوة، لم تعرف مدارس العراق بخاصة، معلماً مربياً نظيراً له.. اختار العبوشي بعد نكبة العرب في فلسطين، العراق وطناً ثانياً له فضمهُ إلى جوانحهِ، ومَنحهُ خالص صلاته، ووده، وتقديره. لا عجب، والحالة هذه، أن يحمل العبوشي أحياناً البندقية مجاهداً في سبيل وطنه، وعروبته، قبل أن يحمل اليراع، لقد ظل العبوشي مسكوناً ببلده، ومسقط رأسه، ولم ينسهما أبداً. وظل يحمل وطنه معه أينما حل، وارتحل، في مصر، ولبنان، وسوريا، وفي وطنه الثاني العراق.

فلا غرابة أن نراه يحاول التطوع مقاتلاً في كل الحروب التي شنتها قوى معادية ضد شعبه وأمته، وفي مقدمتها العدوان الثلاثي على مصر عام (1375هـ = 1956م)، والعدوان الغادر عام (1387هـ = 1967م) على مصر ودول الطوق العربية...[16]

يجودُ بالنَّفس إنْ ضنَّ الجوادُ بها ... والجودُ بالنفسِ أقصى غايةِ الجُودِ

يحدثنا برهان الدين نفسه، عن بعض المحطات، ومكنونات نفسه في سيرته قائلاً: "أتصور نفسي في هذا الخضم الثائر من الحس والوجدان والعاطفة، وأتصور نفسي أحرك فكي لأطحن زادي، وألتهمه ليناً، أستعيض به دماً فقدته في كفاحي من أجل بيتي ووطني، ثم أتصور نفسي أنني سأبلغ أرذل العمر، ولم أنقذ بلادي، ولم أدخر لشيخوختي، فأتمثل قول الشاعر:

أضاعوني وأيَّ فتىً أضَاعوا ... ليوم كريهةٍ وسدَادِ ثغرِ

... وأتصور أيام طفولتي التي لم أسلخها كما يسلخها الأطفال، وأتصور كفاحي الاستعمار، ولم أبلغ الخامسة عشرة، ثم أتذكر اعتكافي في الجبال والوديان أناجي الوطن العزيز، وأخاطب عالم العرب، ولم أزل طفلاً، وأدعو إلى وحدة أمتي العربية كلما شاهدت مزرعة يهودي شوهت مرج ابن عامر الجميل البديع. ثم أتأمل في أيامنا الحمراء في معتقل عوجة الحفير وصرفند ومزرعة عكا، وفي إضراب ثمانية أيام عن الطعام، وفي مكافحة

الأعداء بالشعر، والنثر، والمنبر، والبندقية، والجراح التي حملها جسمي، وجسم شباب فلسطين، وقضاء جنين في فلسطين، والعراق... أتأمل في هذا، وأتصوره، وأفحصه، فأجد أن حب الوطن ووطن الحب هم اللذان حديا بي إلى اقتحام المخاطر، وتحمل الأرزاء، والصبر على الأذى.. فأشكر الله أن سخرني لخدمة وطني، لأنسف مستغليه، وأذبّ عنه طامعيه، وأجندل فيه مستعمريه، وأهدي فيه جاهليه...

ولستُ أبالي حين أقتل مسلماً   على أي جنبٍ كانَ في الله مصرعِي[17]

يقول وليد أبو بكر في هذا السياق: "... كنت التقيت الشاعر المعروف برهان الدين العبوشي، في (أوائل عام 1410هـ = أواخر عام 1989م) وكان ذلك هو لقائي المتأخر به، بعد لقاءاتي المتعددة به، في (العقد السابع من القرن 14هـ = منتصف الخمسينيات من القرن 20 الماضي) في جنين، حين عاد زائراً من العراق، حيث كان يعيش ويعمل، منذ النكبة. في ذلك الوقت من مطلع العمر، كانت الآمال كبيرة، في النضال وفي الأدب، وكان برهان الدين، أنموذجا في الاتجاهين. في تلك الفترة، قرأت ديوانه الأول "جبل النار"، وشعرت بحجم الالتزام بالوطن، الذي يشعّ من ثنايا شعره الحماسيّ، لكنّ ما سرّني من اللقاءات، سيرة كان يرويها الشاعر، بحماسة شديدة، وحزن شديد، عن حياته في النضال المسلّح، الذي سجنه الإنجليز بسببه، ونفوه، وهرب، وتشرد، ليحطّ الرحال في العراق، ويشارك في ثورة رشيد عالي الكيلاني، سنة (1360هـ = 1941م) ويجرح، ثم يتشرّد من جديد، حتى سنوات النكبة، حين يتسلل إلى وطنه، ويشارك في معركة جنين، بلده، ويجرح من جديد، في المعركة الوحيدة التي يمكن أن تسجّل كنصر، والتي سجّلها، في وقتها، في مسرحه الشعريّ، قبل أن يعود إلى العراق الذي يحب، ليعمل ويتزوّج ويتجنّس، ويستمرّ هناك حتى وقت رحيله (1415هـ = 1995م)".[18]

"ينتسب برهان إلى جيل من الشعراء الفلسطينيين الذين ربطوا القول بالفعل، وحملوا القلم إلى جانب السلاح، واستشهد بعضهم في أرض المعركة، وجرح آخرون، كان هو واحداً منهم، لكن من المؤسف أنّ العبوشي واحد من الأدباء الفرسان، ممن وقع عليهم النسيان، من جانب الأدباء وغير الأدباء، في زمن كُرّم فيه بعض من لم يسمع بهم أحد، على الرغم من أنه يتمتع بالرّيادة الأدبية، خصوصا في المسرح الشعريّ، فلسطينياً وعربياً، كما أنه يتسامى بالوطنية الصادقة، وبالنضال الذي لا يكلّ، وبالشعر الذي يصلح أن يكون

سجلاً لأحداث فترات عاصفة في التاريخ الفلسطيني، والعربيّ، كما أنه يبرز حسّ النبوءة، والتحذير، مما هو آتٍ، خوفا على الوطن من الضياع، وهو ما عبّر عنه الشاعر بوضـوح في مسرحيته الأولى "شبح الأندلس" حين رأى هذا الشبح يحطّ فوق أرض فلسطين.

لقد جاء إصدار **الأعمال الأدبية الكاملة للشاعر المجاهد الراحل "فارس السيف والقلم" المبدع برهان الدين العبوشي** (إعداد ولديه سماك وحسن العبوشي) عن دار مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق، 2009م (في 818 ص) مواساة لمحبيه، وعارفي مكانته الأدبية، والجهادية المشرفة، وهو الرجل الذي جند نفسه في خدمة دينه، ووطنه، وأمته بالبيانِ والسِنان، ومما يثلج الصدر، أن آثار الشاعر جُمعت بين دفتي مجلد واحد يحوي دواوينه الأربعة، إلى مسرحياته الأربع، التي صدرت أولاها 1947م، فزامنت المسرح الشعريّ العربي في تجاربه الأولى، إلى مذكراته الشخصية، التي حملت صوتاً شعرياً وطنياً يشي به عنوانها: "**من السفح إلى الوادي ألبي صوت أجدادي**".[19] وله بعد ذلك أثرٌ شديد الأهمية في تاريخ الكتابة الفلسطينية الممتدة خلال ستين عاما من القرن الماضي، الذي حفل بكل مآسي الشعب الفلسطيني وأحبط تطلعاته. هذا الإصدار يستحقّ أن يصل إلى كلّ يد فلسطينية تهتمّ بالتراث الشعري والوطنيّ، وتهتمّ بالبحث عن الجذور الأولى لكل ما يؤكد عمق الثقافة الفلسطينية في التاريخ، وعمق ارتباطها بالأرض والناس، في زمن لا تجد فيه هذه الثقافة من يسندها، ولو بالنوايا الطيبة".[20]

يثمن حلمي الزواتي بدوره عالياً شخصية برهان الدين العبوشي بقوله: إن شاعرنا الكبير ليس شاعراً وحسب، بل إنه علم من أعلام الجهاد في الوطن العربي. تجلس إليه فتحس برهبة، وخشوع كبيرين، لا تشعر بمثلهما إلا عندما تدخل مكاناً مقدساً، وبرهان الدين كذلك إذا قُدر لك أن تراه، فإنك ترى في عينيه ثلاثاً وسبعين مدينة فلسطينية، بعدد سني عمره المديد، بكل أشجارها وأنهارها وأحزانها، نعم إنك تستطيع أن تستقري تاريخ فلسطين منذ فجر هذا القرن.. مع الأسف إنّ هذا الرجل لم يُنصف، ولم يكتب عنه مع ما يتناسب مع عظيم مكانته الجهادية والأدبية، علماً أن الرجل من أوائل الذين جاهدوا في فلسطين بالكلمة والرصاصة، ولعل دواوينه ومسرحياته الشعرية المنشورة، وجسده المرصع بالرصاص، دليل صادق على صحة ذلك. وحسبه أنه رفض أن يكون شاعراً بالتعيين ومفكراً بمرسوم.[21]

"رياضة المؤمن" تعيد إنتاج العبوشي شاعراً ورجلاً وإنساناً:

في مقالة للعبوشي بعنوان "رياضة المؤمن"، تختفي وراء سطورها مكنونات نفسه الكبيرة، وهمومه، وشواغله، بآلام، وآمال شعبه، وأمته، حيث يستعرض ببيانِه الساحِر وسِنَانِه البَاتِر، أشبه ما يكون بمحطات من سيرة حياته الثرية بتجاربه النضالية الأدبية التربوية، التي توأم فيها بين الأصالة والعصرنة، وانقلب فيها على السائد المرفوض في مجتمعه، جاء في مقاله الرائع هذا: "ما أسعد الحياة لو هدأ البال واستراح الفكر. وكأني بالبال والفكر قد أنيط بهما الشقاء والسعادة. فسعادة كل رجل دليل شقاء رجل آخر، وإلا فمن أين جاءت السعادة والشقاء. السعادة والشقاء ضدان في نفس واحدة متممان بعضهما... ولا يصبر لاصطراعهما إلا الرياضي الجَلِد والعاقِل المجرب.

أما الكسول الجبان فإنه: يُضرّسْ بأنيابٍ ويُوْطأ بمنسِمِ..." هكذا عرف الدهر الحياة. عرفها بأن الحركة ولود، والسكون عاقر، والولود خير من العاقر... وما انطبق على الفرد في حياته ينطبق على الجماعة، فلا خير في أمة تنحني للمصيبة... والخير كله في أمة جردت من عزائم شبابها سيفاً مصلتاً للعلم، والعمل، والخُلق، والجهاد، ورأت في المصيبة صيقلاً لسيفها، وحافزاً لقواها، يدفع بأشبالها إلى حلبة السبق، والكفاح، ولهذا رأيت أمم الأرض قد مجدت الرياضة، وأولتها العناية، والجاه. وهي بهذا قد عملت بسُنَّةِ الفتوة: السباق، والرماية، وركوب الخيل، فقد قال الشاعر العربي (عنترة بن شداد) يصف حصانه:

حصاني كان دلاّل المنايا فخاضَ غمارها وشرى وباعا

وسيفي كان في الهيجا طبيباً يُداوي رأسَ من يشكو الصداعا

ولو أرسلت رُمحي مع جبانٍ لكانَ بهيبتي يَلقى السباعا

وقال المتنبي:

أعزُّ مكانٍ في الدُّنا سرجُ سابحٍ وخيرُ جليسٍ في الزمانِ كتابُ

فلا تعجب إذا رأيت أن الحركة عدوة الجمود والسكون. فالمؤمن القوي خيرٌ من المؤمن الضعيف، ولا خير في بنيان لم تتراص حجارته، ولم ترس أوتاده على الصخر، وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت..."[22]

يقول رجا سمرين: "مما يلفت النظر أن إيمان الشاعر برهان الدين العبوشي بأمته وأصالة معدنها، ونقاء جوهرها، ثابت لا يتزعزع، وهو يعتقد أن ما يرين عليها من صدأ ليس إلا أمراً عارضاً، لا يلبث أن يتبدد، لتعود أمته من بعده قوية متماسكة، تسهم في صنع الحضارة، وتثبيت دعائم السلام.

بلاد العُرْبِ قاطبةً بلادي ... أفديها بكاساتِ المنونِ

وإن العُرْبَ إن غفلوا وناموا ... فغفلتهمْ ونومهمُ لحينِ[23]

يتفق ناصر الدين الأسد، مع رؤية سمرين حول عمق إيمان العبوشي بقدرات أمته وعظمتها وأصالة معدنها، بقوله: إن العبوشي من أولئك الشعراء الذين أكثروا من الشعر الوطني: وكان أكثرهم تحريضاً لقومه، ودعوتهم للثورة، والموت في سبيل الوطن..

قد شردوا العربي عن أوطانهِ ... قد جردوا العربي من أثوابه

لا تعذلوا الشعب الفتي فإنهم ... دسوا له سماً بحلو شرابهِ

يقول فيها أيضاً:

لهفي على الليثِ المهدد غابه ... قد كان أجدر أن يموتَ بغابهِ

والحرُّ يدفع عن حماه بسيفهِ ... فإذا تحطمَ سيفه فبنابهِ

فلْنمشِ للموتِ الزؤام كما مشى ... جيش النبي بشيبه وشبابهِ

فالمجدُ لا يُبنى بغير جماجمٍ ... والمجدُ تحميهِ سيوف غضابهِ[24]

ويضيف الأسد قائلاً: "ينعى العبوشي على شعراء عصره اقتصارهم على شؤونهم العاطفية الشخصية، وعزلتهم في أبراجهم العاجية، ودعاهم إلى وجوب المشاركة في حراك مجتمعهم، وأحداث قومهم. فنرى شاعرنا ينطلق في مسرحياته، وفي سائر شعره بهذا الفهم للشعر وبهذا الشعور الوطني الذي يملك عليه حياته كلها، فنراه يهدي مسرحيته "شبح الأندلس" إلى "فلسطين الباسلة" فيقول:

بــلادي إليــك العــذاب المــذابْ   بصفحــةِ عُمــري وهــذا الكتــابْ

فأنــتِ الحيــاةُ وأنــتِ المـماتْ   وأنــت الــطعامُ وأنــت الشــرابْ

وقـفـــنا لأجــلكِ، لا نــنحني   لـغــير جلالــك فــوق الـتــرابْ

وتدور مسرحية، "شبح الأندلس" حول نكبة فلسطين عامة ومعركة جنين الكبرى خاصة، وقد مهَّد لها مؤلفها (العبوشي) بمقدمة نثرية اقتطع ألفاظها ومعانيها من قلبه واعتصرها من قرارة نفسه، وصدَّرها بأبيات أثبتها على غلافها، وهي قوله:

مــن كــان يطمــع في الخلــودِ   ففــي فلســطينَ الخلــودْ

أبوابهــا الفــولاذ تفــتحُها   المدافــعُ والجنــودْ

في قلــبهَا ســكنَ الشــهيد   وبالشــهيدِ غــداً تعــودْ[25]

العبوشي في بلاد الرافدين مهاجراً:

ترك لأسباب معقدة قهارة برهان وطنه، حبه الأول والأخير فلسطين، حيث يمم وجهه شطر العراق سنة (1358هـ =1939م) ليعمل مدرساً هناك، وما إن اشتعلت ثورة رشيد عالي الكيلاني سنة (1360هـ = 1941م) ضد الإنجليز حتى انحاز إليها، وعلى أثر فشل الثورة أصبح فارسنا الشاعر غير مرغوب فيه في بلاد الرافدين، بعد أن لوحِق من قِبَل قوات الاحتلال البريطاني في العراق، فواسى برهان نفسه بالحكمة المأثورة: "رُبَّ ضارَةٍ نافِعة"، فعاد أدراجه متخفياً إلى مسقط رأسه مدينة جنين.[26]

وفيها برزت شخصية العبوشي الأدبية، والفكرية، والشعرية، الوطنية الثورية، وكصاحب مشروع مقاوم منظم، أظهره بالحراك والنشاط الثوري الواسع، حيث انخرط مجاهداً مع أبناء شعبه الفلسطيني المقاوم مقاتلاً صلباً شجاعاً، ملتحقاً عام (1366هـ = 1947م) بالقوات العربية التي دخلت فلسطين وخاض المعارك ضد اليهود مع جيش الإنقاذ في منطقة جنين، وكانت معركة جنين عام (1367هـ = 1948م) واحدة من أهم

معاركه البطولية التي خاضها مع رفاقه ضد العدو الصهيوني، وأصيب فيها بجروح بالغة في كتفه، كما أصيب في جسده في أكثر من موقع وأكثر من معركة.

لكن لسوء الطالع - أنه نتيجة لمواقف الدول الكبرى التي خذلت العرب، وأمدت الصهاينة بكل أسباب التفوق العسكري - لم تستطع جيوش الدول العربية السبعة ومعها رجال المقاومة عهد ذاك، من تحقيق انتصار نوعي على العدو الصهيوني. فرأى برهان أنَّ هزائم الدول العربية أمام اليهود غير مسوغة، ولا مقبولة، ومع وقوع النكبة الكبرى، شعر بأن المثبطات، والمحبطات الجمة، تحيط به من كل جانب، فامتشق مرة أخرى عصا الترحال وعاد مهاجراً إلى العراق (بغداد) سنة (1368هـ = 1949م) ليبقى أبداً مسكوناً بفلسطين ويآمال شعبه بالعودة إليها. وفي بلد الرشيد شغل برهان وظيفة مدرس للغة العربية في مدارس بغداد، متحفزاً منتظراً اليوم الذي يرجع فيه إلى مدينته الأثيرة جنين، وبلاده الحبيبة فلسطين، ليشارك في تحريرها وتخليصها من الصهاينة اللئام المفسدين في الأرض. حقاً لم يعش برهان حياته كلها في وطنه فلسطين؛ لكن ظلت فلسطين الوطن تعيش فيه أبداً. هذا ينسجم مع ما اتفق عليه كبار المفكرين الصهاينة بقولهم: عجيب أمر هذا الفلسطيني، فكل الناس يسكنون في المكان إلا الفلسطيني، فإن المكان يسكن فيه! [27]

مما يجدر ذكره في هذا الإطار، أن شاعرنا المخضرم الأديب المبدع برهان الدين العبوشي مُنح سنة (1412هـ =1991م) وسام القدس للآداب والفنون - تقديراً لدوره الوطني الكبير ولريادته الشعرية - من قبل السلطة الوطنية الفلسطينية، حيث قلده الوسام - في احتفال خاص مهيب في بغداد - الرئيس الراحل ياسر عرفات (ت 1425هـ = 2004م) قائلاً له: أنت أستاذنا في الوطنية، والجهاد، ومنك نتعلمْ. وهنا يحدثنا وليد أبو بكر عن خلفيات تنظيم هذا الاحتفال المهيب، قائلاً: في (15/ 6/ 1410هـ = 13/ 1/ 1990م) قام الرئيس الراحل ياسر عرفات بتكريم عدد من المبدعين الفلسطينيين، في احتفال كبير، أقيم في القاهرة. بعض الموجودين استغربوا غياب الأديب الشاعر برهان الدين العبوشي عن المناسبة، حيث حالت ظروفه الصحية دون حضوره... أكد ذلك الراحل جبرا إبراهيم جبرا (ت 1414هـ = 1994م) فكان قرار الرئيس أن يكرم الشاعر في بغداد، وهو ما فعله بعد أكثر من عام.. كما تقدم.

وفي لفتة تكريمية أخرى وبقرار من محافظ جنين، مؤرخ في (3/ 5/ 1430هـ = 29/ 4/ 2009م) تم إطلاق اسم برهان الدين العبوشي (رحمه الله) على أحد شوارع المدينة. وجاء في حيثيات القرار قول المحافظ: إن تكريم المناضل، والأديب برهان الدين العبوشي، هو تكريم وتخليد مستحق لأبناء جنين الذين ناضلوا، وأبدعوا، وكانت لهم إسهاماتهم الواضحة، في رفعة هذه المدينة العزيزة، وتركوا بصمات واضحة، على المسيرة الثقافية لجنين وفلسطين. [28]

العبوشي ممتشقاً حسامه وقلمه.. شاعراً وفارساً:

يتحدث محمد عادل - في هذا السياق - عن برهان الدين العبوشي قائلاً: "هو أحد الشعراء الفرسان الذين امتشقوا سيوفهم وأقلامهم.. وهو أحد أعلام الثقافة الفلسطينية والعربية، من أهم شواغله حراكه الثوري دفاعاً عن قضايا شعبه وأمته العربية، وفي مقدمتها القضية الفلسطينية وكانت حركته غالباً ما تكون في المناطق الحساسة والخطرة، وظل مؤمناً بأهمية دور الكلمة الملتزمة الثائرة، وكان للشاعر الكبير العبوشي الأثر الواسع في توعية الجماهير وتعبيتها وتحريضها.. إنه صاحب القصيدة المقاتلة بلا منازع، وقصائده تُردّد في طوابير الصباح ينشدها التلاميذ، كما يرددها الثوار في ساحة الوغى، والعبوشي شاعر ومقاتل اتسم شعره بالتعبئة، وعزة النفس، والثقة بطاقات شعبه وأمته. وتذكرنا قصائده على الدوام بأن قضية فلسطين هي جرح العرب الأكبر، وناشد شعبه وأمته بالصمود وعدم اليأس ومواصلة المقاومة لحماية الأمة ومستقبلها. ظل العبوشي الشاعر المجاهد حاملاً بندقيته العتيقة وقلم الكوبياء صامداً فوق جبال وطنه مع إخوته المجاهدين يقاتل، ويكتب الشعر، والمسرحيات، وظل واقفاً لم يهادن أو يساوم، وظل وفياً لوطنه، وأمته، رافضاً كل أشكال الوعود، والنداءات لوقف الثورة، منادياً باستمرار المقاومة، لأنها السبيل الوحيد لتحرير الأرض والوطن والحفاظ على الكرامة. إذاً لا غرو أن كان العبوشي مؤيداً بيده، ولسانه، ثورة الشيخ عز الدين القسام. [29]

حيث يؤكد سلامة منهجها (منهجه) ديناً ودنيا، قائلاً:

دعــا القسّــامُ إخـــواني لنـــورٍ وأرشَـــدَنا إلى غُــرَرِ الخِصـــال[30]

هذا في الوقت الذي أهدى فيه قصيدته إلى الجهاد إلى الشيخ القسام فخر الشهداء وصحبه الأبرار، يقول فيها:

يـا عُصبــةَ (القسّــام) لــولا عــزةٌ في النــفسِ مــا ثُــرتم تـلــبُّون النّــدا

ثُرتُم على كَيْدِ الغريبِ لنجدةِ الوطن السـليبِ وعــادة العُــرْبِ الفِــدا

يـــا مَـــن يـقــدمُ للـبلادِ حيــاتهُ أُكْرِمْـتَ محتسبــاً وعشــتَ مُخلَّــدا

وشَــققت جُمجمــة الــدخيل بشفــرةِ السيفِ الصَّقيل وقــد تحاشــاكَ العِــدا

والــعُرب إن غضبــوا رأيـت رواســي الأرض انحت والبرُّ قــاعــاً أجــرَدا[31]

ولم يفُت برهان الدين المشاركة سيفاً وقلماً في إضراب شعبه الفلسطيني ضد الانتداب البريطاني، ونذور شر الاحتلال الصهيوني، الذي امتد ستة أشهر مثقلة بالخسائر المادية والبشرية قائلاً:

مــرَّتْ علــى الإضــراب ســتة أشــهُر عَجِبَــتْ لهــا الأيــامُ رغــم خســائر

ثم يتفاخر ممجداً الثورة التي رآها لحماية الأوطان ودفع الظلم عنها وعن أهلها قائلاً:

وثُرنـــا ثـــورةَ الجَبّـــارِ نَحْمـــي حِمـى الأوطـانِ مـنْ كَيـدِ الأعــادي

فلســـطينُ لنـــا نحـــمي حِماهـــا وَنـــفْديهَا بـــأرواحِ العِـــبادِ[32]

لقد فضح شعر برهان الدين العبوشي بعامة، والشعر الفلسطيني بخاصة، تضافر قوى الاستعمار مع الصهيونية ضد الشعب الفلسطيني، وكشف نواياهما المبيتة لنهب أرضه وطرده منها، وعرَض قضية فلسطين عرضاً صادقاً مخلصاً، وصور جوانب مهمة من نضال أهلها في سبيلها، وتضحياتهم السخية من أجلها خلال فترة امتدت لعدة عقود من الزمن. لا ريب أن الشعر الفلسطيني المقاوم مهد للثورة الكبرى التي اشتعلت في فلسطين

في الفترة ما بين (1355 – 1358هـ = 1936– 1939م) والتي كانت مصدر وحي وإلهام للشعر الفلسطيني بخاصة، والشعر العربي في الأقطار العربية بعامة. فضلاً عن محل إعزاز الشعوب، وموضع دهشتهم، وإكبارهم.[33]

لا جرم أن برهان الدين الشاعر الأديب الإنسان واحد زمانه، عَمَرَ الإيمان قلبه، وهذّب مشاعره وصقل وجدانه، يملك حساً مرهفاً، وشاعرية فياضة، غذّاها بالاطلاع الواسع، والثقافة الدينية الممتزجة بالحس الوطني المتدفق بحب الوطن... يقول حسني جرار: أنه ابن ثورة عام (1355هـ = 1936م) عاشها شاباً، ورافق إضراب الأشهر الستة.. وهو ابن النشأة السليمة، وأيام الخير، والبركة التي فتح عليها عينيه.. وكان شعر العبوشي في هذا الوقت وفي الأوقات كلها موجّها لخدمة الإسلام والدفاع عن الوطن.. وقد استطاع به أن ينمي الإحساس بالوطن، وبالقيم الدينية، وأن يسجل جهاد شعبه بكلمات مضيئة، وعواطف نبيلة.. ونرى العبوشي في سنوات الثورة الكبرى، ينتقل من منظر للثورة بالبيان إلى صانعٍ لها بالسِنان، مشاركاً بالنار، والدم، جماهير شعبه الباسل، وقفته البطولية المجيدة ضد أشرار الصهاينة، وتنكيلهم بشعبه، بحماية الإنجليز، ومؤازرتهم بلا حدود.[34]

لقد سجل العبوشي بشعره وأدبه ما عانته فلسطين السليبة من ظلم وجور ومؤامرات، ووصف ما أعقب ذلك من نزوح وتشريد، فكان يترجم الواقع وينقل المأساة بإحساس صادق وشعور بالمسئولية.. وهو من خلال نظمه لم ينقل همه فحسب، وإنما كان لسان حال هم أبناء شعبه.. لهذا وقف برهان كثيراً من شعره على المجاهدين في فلسطين، يشيد ببطولاتهم، ويشدُّ على أيديهم، ويرثي شهداءهم، ويدعو لنصرتهم... وعندما استجدى الإنجليز أبناء شعبه أن يوقفوا عصيانهم المدني (ثورتهم) وأن يحالفوهم في الحرب العالمية الثانية!؟ بعد أن رأوا ما رأوه من ظلم الإنجليز وتنكيلهم بهم ذبحاً وتشريداً ومظاهرة اليهود عليهم.. رد برهان على عجائب الإنجليز – وعجائبهم جمة – بقصيدة نارية عنوانها "لا يلدغُ المؤمن من جُحر مرتين"، قال فيها:

أرهقتُمونا وقرَّبتم منايانا ... واليومَ تبغوننا ننسى ضحايانا

زاحمتمُ الله في الدُّنيا فقوَّضكم ... وزلزلَ الأرضَ حيتاناً وعقبانا

وصاح فيكم فأشقاكُم وشرَّدكم وضاقت الأرض فيكم من خطايانا
إن كان لا بُدَّ أنْ تبقى مواطننا مستعمرات فإنَّ الموتَ قدْ هانا[35]

كما يؤكد السوافيري في هذا السياق على: أن استمرار الثورات في فلسطين، وجَّه الطاقة الفكرية، والعاطفية، للجهاد المسلح.. ومن المحقق أن الشعر استنهض الهمم، واستثار العزائم، وأوقد الحماسة، وأجج الحمية، ومهد للثورة الكبرى التي اشتعلت في فلسطين في الفترة ما بين (1355 - 1358هـ = 1936 - 1939م) والتي كانت مصدر وحي وإلهام للشعر الفلسطيني بخاصة، والشعر العربي في الأقطار العربية بعامة. ومن القصائد التي أوحت بها الثورة، قصائد لعدد من كبار فحول الشعراء منهم الشاعر برهان الدين العبوشي.

ويضيف السوافيري قائلاً: "ومن تقرير الحقيقة أن نؤكد أن الشعر الفلسطيني كان سلاحاً فتّاكاً من أعظم أسلحة المعركة التي خاضها عرب فلسطين ضد الانتداب والصهيونية، وكذلك كان الأدب والفكر بعامة، مما دفع بحكومة الانتداب البريطانية إلى بذل كل ما في وسعها لتخرس صوته، وتكتم أنفاسه، فلم تستطع، وصبت جام غضبها على الكتّاب، والشعراء، فطاردت العديد منهم، وزجت بآخرين في غياهب السجون، والمعتقلات، وسنت تشريعات ظالمة، تجعل السجن عقوبة لكل من ألقى خطبة، أو نشر مقالة، أو نظم قصيدة حماسية فيها حض على الجهاد. حتى اضطر بعضهم للهجرة من فلسطين إلى الأقطار الشقيقة كالشاعر برهان الدين العبوشي."[36]

ويرى محمد الجعيدي أن هذا الاتجاه الشعري المقاوم بلغ ذروة النضج في الفترة ما بين (1345-1368هـ = 1926 – 1948م) حيث يرتفع الأدب فيها إلى مستوى الأحداث والتحدي الذي تواجهه قضية الوطن، فيتواصل العطاء عند شعراء مثل عبد الرحيم محمود وبرهان الدين العبوشي وغيرهم... فيعالج موضوعات الثورة على وعد بلفور والانتداب الذي تحول إلى حكم بريطاني مباشر، أهدر حقوق الإنسان الفلسطيني، وأخضعهم بالحديد، والنار، لمخططاته الهادفة إلى مسخ فلسطين، وطناً قومياً لمن "يزعمون اعتناق اليهودية"، على اختلاف أجناسهم، وقومياتهم، وأوطانهم، كما ثار الأدب على

الهجرة اليهودية، ونبه على أخطارها المستقبلية. وعلى الدرب نفسه، حث الشعر المسرحي الفلسطيني الخطى مواكبة لمسيرة العطاء في هذه الفترة المتأججة عزة ومقاومة، وصبراً واحتساباً، فظهرت أعمال رائعة منها: "وطن الشهيد" لبرهان الدين العبوشي رائد المسرح الشعري في فلسطين.[37]

وعن مفهوم الشعر، ووظيفته، ودوره، في التحريض على المقاومة، والثورة، ضد الغاصبين، باعتباره سلاحاً مَضَاءً يضاعف من معنويات، وصمود الثوار، من ثم لينصب حُمَماً رصاصاً من فوهات بنادقهم على رؤوس أعدائهم، يؤكد أحمد الخطيب قائلاً: "كان انطلاق انتفاضة الشعب العربي الفلسطيني في الأرض المحتلة في نهاية عام (1408هـ = 1987م) سبباً رئيساً لتدفق المخزون الثقافي لدى كتابنا وأدبائنا - على امتداد الوطن العربي - ومفجراً للطاقات الإبداعية شعراً، ونثراً، مما فرض على الصحف اليومية، والدوريات الأسبوعية، والشهرية - العربية على وجه الخصوص - أن تفسح له مجالاً واسعاً على صدر صفحاتها. وكان الشعر هو الشكل الفني الأكثر ملاءمة لهذه الأحداث الساخنة جداً والمتلاحقة".[38]

يضيف الخطيب: لعلنا نجد بواكير هذا الشعر المقاوم، الذي يبشر بانتصار المقاومة على أعداء شعبنا وأمتنا مجسداً في قصائد نزار قباني (ت 1419هـ = 1998م) وهارون هاشم رشيد (1364هـ... = 1924م...) وسليمان العيسى (1361هـ... =1921م...) ويوسف العظم (ت 1428هـ = 2007م) - والمستلهمة من قصائد المقاومة التي صدح بها شعراء فلسطين على امتداد القرن العشرين المنصرم - في مقدمتهم الشاعر الفارس برهان الدين العبوشي - فالمواجهة اليومية المستمرة بين أدوات القتل المتطورة ووسائل التحدي المتواضعة المتاحة للمقاومة، بين الجنرالات الصهاينة بكل صلفهم، ووحشيتهم، وأسلحتهم الفتاكة، وبين أطفال فلسطين، أطفال الحجارة، بكل براءتهم، وطراوة عظامهم، يجعل من الانتفاضة عملاً شعرياً خارقاً... والحجارة الفلسطينية ليست مثل بقية حجارة الأرض، فقد أصبح الحجر الفلسطيني كائناً حياً يحس وينفعل، ويقاوم، وهو يأبى أن تطأه قدم يهودي بغيض... جملة القول: إنها مواجهة ينعدم فيها التكافؤ بين الحجارة، والرصاص (بين الماء والنار) إلى الدرجة التي تتحول معها الانتفاضة حالة شعرية ملتهبة.[39]

يقول عطوات: "بلا أدنى شك، إن الشعر والأدب الفلسطيني - بكافة أغراضه - لم يكن طارئاً، ولا متطفلاً على الأدب، ولم ينتحل أحدٌ حياة غير موجودة للأدب العربي الفلسطيني، وإنما نبحث عن حياة أدبية أصيلة وخليقة بالدرس لنبين دور الأدب الملتزم والفاعل، على المقاييس كلها وعلى الرغم من الظروف الصعاب المُرّة التي شهدتها فلسطين عبر العصور التاريخية، فإننا نجد أن الأدب والشعر لم يغيبا عن هذا البلد، وإذا احتكمنا لكتب الأدب الرفيع، من روائع دواوين الشعر، والموسوعات العربية الشهيرة الخاصة بأعلام الأدب العربي على مختلف الصعد شعراً ونثراً نجد عدداً كبيراً من أعلام الأدب العربي عاشوا في فلسطين وعاشت فيهم".

يضيف عطوات: ومن رحم ماضي الأدب العربي الفلسطيني التليد وكتّاباً فحولاً وحاضره الجيد عرف التاريخ المعاصر على وجه الخصوص، شعراء، لا عدَّ لهم، منهم على سبيل المثال لا الحصر يوسف النبهاني (ت 1350هـ = 1932م) برهان الدين العبوشي (ت 1415هـ = 1995م) إبراهيم طوقان (ت 1360هـ=1941م) عبد الرحيم محمود (ت 1367هـ = 1948م) عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) (ت 1400هـ = 1980م) هارون هاشم رشيد (1364هـ... = 1927م...) محمود درويش (ت 1429هـ = 2008م) كمال ناصر (ت 1393هـ = 1973م) [40]

من وجهة نظر أخرى، يرى عطوات: أن ثمة تطوراً طرأ على الشعر الفلسطيني المعاصر؟ "فمن المعلوم أن الشعر الفلسطيني شعر غنائي بوجه عام، صَوَّرَ حياة شعب فلسطين، وأحداث، ونكبات، هذا البلد، وما تلاها من ثورات، وتطورات. أما الشعر القصصي، والمسرحي، والملحمي، فهو قليل، وأشهر ما عُرف منه: مسرحيتا **"وطن الشهيد"** و**"شبح الأندلس"** لبرهان الدين العبوشي". [41]

ويرى ماجد السامرائي: أن قامة الشاعر الأديب العبوشي، كانت تناطح قامات رواد الشعراء الفلسطينيين من أدباء عصره، مثل عبد الرحيم محمود (ت 1367هـ = 1948م) وأبو سلمى الكرمي (ت 1400 هـ = 1980م) وفدوى طوقان (ت 1424هـ = 2003م) وكمال ناصر (ت 1393هـ = 1973م) ومحمود درويش (ت 1429هـ = 2008م)... الذين كانت القصيدة عندهم رصاصة بوجه العدوان، هذا ما وشت به دعوة

الشاعر العربي الفلسطيني برهان الدين العبوشي العرب إلى امتشاق سلاح السيف، والكلمة، لمواجهة الخطر الصهيوني قائلاً:

قد رأيتُم بعينِكُم وسمعتُم ... يا بَني العُرب فانهَضوا واستَعدوا

أصبحَ الحقُ للسلاحِ وإني ... لا أرى الحقَ بالبُكاء يُستردُ[42]

هذا ما صدح به عبد الرحمن الكيالي، في قراءته لشخصية العبوشي الأدبية والوطنية، بقوله: يتوق برهان الدين العبوشي إلى لقاء الردى في سبيل وطنه، حين يدعو بحرارة على النضال والفداء، وصبغ الربوع بالدماء لإعزاز الوطن وصون كرامته:

ارفَع أيا عَربي راسكَ عالياً ... وازحَف وناضِل فالعدوُ تهجَّما[43]

صوت العروبة والإسلام في شعر العبوشي:

لا مُشَاحَّةَ في أن الشعر مضى مع معارك الأمة محرضاً، وشاهداً، ومبشراً، ونذيراً، عندما تهدد الخطر الكبير أرض فلسطين على وجه الخصوص، فيتدافع أبناء الأمة للقتال في صفوف الثوار من المغرب إلى العراق، والشعر في قلب المعركة داخل فلسطين وخارجها، ومع بدايات (القرن 14هـ = 20م) حين تجسد خطر المشروع الصهيوني وقف الشعر الفلسطيني في معارك المجابهة اليومية ضد المحتلين البريطانيين والغزاة الصهاينة، ولا نكاد نجد شاعراً، ولا شاعرة، ممن أوجدتهم الكارثة، لم يصور واقع فلسطين التصوير الحقيقي بكل جانب من جوانبها، يأتي في مقدمة هؤلاء برهان الدين العبوشي... الذي استمد مواضيع مسرحياته، من التراث العربي التاريخي، والديني، ومن أحداث الواقع المعيشي، وكان هدفه المعلن استنهاض مشاعر العروبة ضد سلطات الاحتلال، وضد محاولات الصهيونية لتهويد فلسطين، وسلبها من سكانها العرب، ولم تسلم بعض هذه الأعمال المطبوعة، ذات الصبغة السياسية الواضحة، من سلطات الانتداب البريطاني، وتدخله المباشر، لمنع عرضها من قبل الفرق المسرحية، خوفاً من تأثيرها المتوقع! هذا في الوقت الذي ثمن فيه الشعر الفلسطيني عظمة التلاحم مع النضال العربي، وإسهامه في المعركة القومية، ويسجل برهان الدين العبوشي هذه الظاهرة أيضاً بعد استشهاد أربعة مناضلين عرب في معركة واحدة:

هـــذا عِـــراقيٌ وهـــذا أردنـــيٌ قـــد أبـــلَيا لله في أعـدائـــهِا

انظــر إلى الســوري يطفــح نــوره وإلى فتـــى لبنـــان ســـيف إبائهـــا

لا تــعجَبوا هــذي فلســطين لنـــا وجميعنـــا نفنـــى لأجـــلِ هنائِهـــا[44]

وبعد قراءة، ودراسة متأنية في ديوان العبوشي، توصل الباحث محمد عطوات في رسالته الدكتوراه: **"الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر من 1918 – 1968"**، إلى نتيجة مفادها أن العبوشي لم يكن في شعره شاعراً فلسطينياً فحسب، بل ظهر في ديوانه شاعراً عربياً مهموماً بحاضر أمته، ومستقبلها، وأثبت أنه كان بعيد النظر، عميق الإحساس، لا يسبر غوره في الوطنية، وغيرته على شعبه المكافح، وشعوب أمته العربية المجاهدة في سبيل حريتها واستقلالها، وأصدق مثل على ذلك، مناشدته شعراً أبناء أمته لنجدة ولنصرة ثورة شعب الجزائر، وبلاد المغرب العربي البواسل قائلاً:

مــراكش تشــقى (وتــونس) أعْوَلــت وابـــنُ الجزائـــر ســـامه الجـــزّارُ

إن لم نـثــر في وجــه ظــالمهم فــلا كنـــا مـــن الإســـلام بـــل كُفّـــارُ[45]

وفي هذا الاتجاه نفسه، يؤكد عثمان سعدي قائلاً: إن برهان الدين العبوشي في قصيدته **"المجدوا الجزائر"** يصف المجاهدين جنود جيش التحرير، فيقول بأنهم يسيرون للموت كما سار أجدادهم إليها، ومنهم طارق بن زياد (ت 102هـ = 720م) لم يبالوا بالدبابة وبالنيرانِ التي تنطلق منها، فتراهم يتواثبون عليها تواثب الموت، كثر شهداؤهم، وتدفقت غزيرة غزارة الأنهر التي شَرِقَت بها الأرض:

وتـــرى الفـــوزَ في الجزائـــر ورداً فـــاحَ عطـــراً مـــن مِـــدْفَعِ الأبـــرارِ[46]

وفي تقديمه للمسرحية الاستثنائية **"وطن الشهيد"** للعبوشي، عرضاً وتعليقاً، وصف ياسين السعدي مقدمة المسرحية الشعرية، بأنها جاءت في تحليل مبدع، وأفكارٍ سبق العبوشي بها زمانه بنصف قرن، صور فيها متنبئاً ما يحدث هذه الأيام، وكأن الشاعر العبوشي يقرأ من كتاب الغيب، ويستشرف آفاق المستقبل، مطلاً على مستقبلنا المتقهقر المعتم.. إن الفائدة التاريخية، والحكمة التي نأخذها من المسرحية الشعرية، **"وطن الشهيد"**

تدل على أن الأدباء هم مشاعل شعوبهم، ومناراتها التي تهدي إلى الطريق الحق، والصراط المستقيم، من ثم تعريف أجيال المستقبل بمرحلة بائسة ظالمة كانت تمهيداً لما نحن فيه اليوم.[47]

وقد قرّظ داود سلوم بدوره الأعمال الشعرية والمسرحية للأستاذ الشاعر برهان الدين العبوشي، والذي يُظهر فيه مدى إعجاب الناس المحيطين به في وطنه الثاني العراق، ويشيد بمسرحيته الأولى "وطن الشهيد" ويصفها بالتميز بالعمق والطرافة، واستوحى من موقعة القادسية شعراً، ليبعث في أمته إيماناً كإيمان عرب صدر الإسلام في القادسية، واليرموك، وزعامة كزعامة قوادهم، فبهذا نعيد السليب من وطن واستقلال.[48]

وفي كلمة للعبوشي نفسه، يتفطر فيها ألماً، وحزناً، على ما آلت إليه حال أمته، ويدعوها لتصحو من سباتها وتنفض عن هامتها الغبار المتراكم، كما ينفض البجع ريشه من ماء البحر، يقول فيها: "عجباً لذل أمتي، وهي مهددة بالفناء! من هنا فلسطين تعذب، ومن هناك السويس تتلوى، ومن هنالك الجزائر تتمزق، وسبعون مليونًا من العرب يجأرون مستغيثين بمجلس الأمن، بل مجلس الرعب والإهانة، جميع الشعوب استراحت إلا شعبنا العربي، فمتى يستريح أي شعر، أو نثر يفيد؟ الناس تمشي للأمام، ونحن نمشي القهقرى، أيحطم الأديب قلمه، أم يقفل قلبه، وكلاهما جبن وعار؟ لقد طلبنا الشهادة في الميدان فأخطأتنا، فهل ننالها في الجولة الثانية؟ إنها خير رسالة يكتبها أديب بمداد دمه، إنني لا أيأس، فلا يأس في الإيمان مبدئنا الأسمى، وسننتصر فإن سماءنا لم تخلق لغير رايتنا، يسألون متى نصر الله؟ ﴿أَلَآ إِنَّ نَصۡرَ ٱللَّهِ قَرِيبٌ﴾ (البقرة: 214).. فاختصر من مقالك، واغمد قلمك، وجرد رشاشك من قرابه، فقد دعا الداعي إلى الحرب، فهيا بنا إلى حلبة الجهاد، والشرف، لنخط رسالتنا بدمائنا في فلسطين والجزائر والسويس، ولتعش راية القرآن وراية العرب".[49] ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِهِۦ صَفّٗا كَأَنَّهُم بُنۡيَٰنٞ مَّرۡصُوصٞ﴾ (الصف: 4)

وفي لحظة صفاء بين برهان وذاته، بث فيها لواعج نفسه الكبيرة المملوءة غيرة، وحباً لشعبه، وأمته، يقول فيها: "... إذاً فالعناية الإلهية هي التي أرهفت حسي، وأذكت شعوري فصيرتني شاعراً، كما ينعتني الناس، لأحترق من أجل العروبة من الشام (لبغداد) ومن نجد إلى يمن إلى مصر، فتطوان.."[50]

وقد وشت بحنينه، وشوقه العارم إلى بلاده قصيدته الرائعة إلى متى؟ مناشداً أمته الوحدة والإعداد لتحرير الوطن المغتصب يقول فيها:

شطَّ المزارُ ولكنْ قلبُنا يَقِد	والروحُ هائمةٌ والعينُ والكبِدُ
لُقيا الأحبَّةِ يُحييني ويُؤنسني	أمدّ قلبي لهم إنْ لم تُمَدَّ يدُ
ألم تروا أنني جدّدت أجنحتي	فطرتُ من دجلة الأحرار أجتهدُ
أطير فوق ربى الأردن ملتفتاً	إلى فلسطين وهي القلب والجسدُ
هاتِ السلاحَ وأطلق سرْح لاجئنا	على العدوّ يذقه النارَ تتقدُ
اللاجئون هم آساد أمتنا	والنصر منهم وفيهم يثأرُ الولدُ[51]

لكن هبوب رياح الحرب العالمية الثانية (1385- 1364هـ = 1939- 1945م) واستجداء بريطانيا الزعماء العرب للتوسط لدى قادة الثورة الفلسطينية، والعمل على توقيف حراك الثورة، حتى تتفرغ بريطانيا، والحلفاء، لمواجهة ألمانيا القوية التي كانت وقتئذٍ تهدد بغزو أوربا برمتها، فرنسا بخاصة، مع إعطائهم وعوداً بإنصاف العرب والفلسطينيين في فلسطين بعد أن تضع الحرب أوزارها بانتصارهم، لكن هذه الوعود كغيرها ذهبت مع الريح، في غياهب النسيان، من ثم ليبيعوا العرب أنفسهم ومعهم الفلسطينيون، بثمن بخس دراهم معدودة.. كما باع يهوذا الإسخريوطي للرومان عيسى المسيح □ بثمن أبخس بثلاثين درهماً من المال!

في سنوات الحرب الأولى، حاول العبوشي أن يوفق بين حاجاته المعيشية، وأنشطته الثورية، فشد الرحال مهاجراً عام (1358هـ = 1939م) إلى بغداد ليشغل كما رأينا وظيفة مدرس لغة عربية في مدارسها، ثم جاءت على غير توقع ثورة رشيد عالي الكيلاني، لتعيده إلى مربع المقاومة، فشارك فيها ثائراً عروبياً أصيلاً مخلصاً شريفاً، بيد أن فشل ثورة الكيلاني أعادته إلى فلسطين، فعاد ناشطاً بالكلمة، والرصاصة، باللسان والسِنان، ضد الأطماع الصهيونية في أرض آبائه، وأجداده. وعندما اشتد ساعد العصابات الصهيونية، بتسلمها مواقع القوات البريطانية المنسحبة من فلسطين من بدايات

عام (1367هـ = 1948م) لم يفاجأ أهل جنين بخاصة، ببرهان في مقدمة طلائع الثوار الذين بادروا في تحصين مدينتهم، للدفاع عنها وحماية أهلها من عصابات القتلة اليهود الصهاينة.

وقد أفشل برهان الدين ورفاقه الأبطال هجوم تلك القوات المجرمة، ومخططاتها للاستيلاء على مدينة جنين الصامدة، بعد استشهاد عدد من رفاقه، وجرح آخرين وأصيب برهان نفسه بجروح عميقة في كتفه، نقل على أثرها إلى المستشفى الوطني في نابلس لإسعافه وعلاجه، ولم تفتّ هذه الجراح في عضد برهان الدين، الذي لم يلبث أن عاد إلى أرض المعركة لينضم إلى صفوف المجاهدين الفلسطينيين، والقوات العراقية - المشاركة في الدفاع عن فلسطين؛ للحيلولة دون تحقيق أهداف اليهود، في السيطرة على القرى شمال وشرق جنين، كما شارك فدائياً في عملية بطولية للمقاومة الفلسطينية، استهدفت المستعمرات في مرج ابن عامر، وسجل مع رفاقه انتصارات مشهودة، ستبقى وغيرها مصدر فخر للشعب الفلسطيني تستلهما أجياله، وأجيال أمتنا في كفاحهما ضد العدو الصهيوني السادِي، حتى طرده من أرضنا، وتحرير كامل ترابنا الوطني الفلسطيني.[52]

هجرة العبوشي الثانية والأخيرة:

مع وقوع النكبة الكبرى، وصل برهان إلى قناعة أنه خسر أمام الصهاينة وحلفائهم، الإنجليز معركة فحسب، لكنه لم يخسر الحرب، فشد الرحال مهاجراً ثانية إلى العراق (بغداد) سنة (1368هـ = 1949م) وفي بلد الرشيد عاد برهان وشغل وظيفة مدرس للغة العربية في مدارسها، ليبقى أبداً مسكوناً بفلسطين، متحفزاً في انتظار اليوم الذي يشارك فيه شعبه وأمته الحرب التي يتحقق فيها النصر المنشود، ليعود إلى مدينته الأثيرة جنين، وبلاده الحبيبة فلسطين، مطهرة محررة من الصهاينة اللئام المفسدين في الأرض. حقاً لم يعش برهان حياته كلها في وطنه فلسطين؛ لكن ظلت فلسطين وطنه تعيش فيه. هذا ينسجم مع ما اتفق عليه كبار المفكرين الصهاينة بقولهم: عجيب أمر هذا الفلسطيني، فالناس كلهم يسكنون في المكان إلا الفلسطيني، فإن المكان يسكن فيه!

لكن العهد طال به فصادر أعداء شعبه الفلسطيني، وأمته العربية والإنسانية، صادروا حلمه الكبير بالعودة إلى بلاده، مسقط رأسه، مدينة جنين في فلسطين التي يفخر

بها وتفخر به، ليتوفى (يرحمه الله) في بغداد حزيناً مقهوراً سنة (1415هـ = 1995م) بعيداً عن معشوقته فلسطين، حيث يصدق فيه قول الشاعر:

كَم مَنزلٍ في الأرضِ يألفهُ الفتى   وحنينهُ أبداً لأولِ منزلِ

سيبقى شاعرنا وفارسنا العبوشي خالداً في ضمير شعبه الذي تعلم من نضاله، وإخلاصه، وتفانيه الكثير الكثير.. لقد كان برهان الدين حقاً مدرسة للنضال، والصمود، والفكر، طوداً عالياً أشمّ، وحسبه أنه توأم ما بين: "السيف والقلم.. ما بين البندقية والفكر.. ما بين العقل والعاطفة".[53]

الخاتمة:

عندما توفي برهان الدين (رحمه الله) يوم (8/ 9/ 1415هـ = 8/ 2/ 1995م) ودفن في بغداد، كان حزن أهل جنين عليه مضاعفاً، لأنه من جهة مات بعيداً عن معشوقته فلسطين، التي نافح، وكافح، ونذر حياته، لتخليصها من براثن اليهود الصهاينة المحتلين، ولم تكتب له الشهادة التي كان يتمناها على أرضها من جهة أخرى، وها هو يموت في بلد الرشيد، التي رحل إليها بعد نكبة (1367هـ = 1948م) بعيداً عن حضن حبيبته فلسطين، لقد شق على أهل جنين نعيه، فتنادوا لنعيه، وتأبينه، وكتبوا عنه وفاءً، وتخليداً لذكراه، وثمنوا نشاطه، وجهاده، ودفاعه عن وطنه.. وقَرَّظُوا أدبه، وأشعاره التي ما زالوا يرددونها، ويحفظون الكثير الكثير منها.[54]

بهذه المناسبة الحزينة كتب الشاعر المعروف خالد النصرة، مقالاً في صحيفة النهار ينعى فيه الفقيد، فقال: توفي المرحوم برهان الدين العبوشي في بلاد الرافدين بعيداً عن أهله، ووطنه فلسطين، وعن مسقط رأسه جنين، وعن مرج ابن عامر، وبعيداً عن جسر خرُوبة، وطريق عين نينية ومطارح الشباب، أيام كان يجوب تلك المواقع، والرُبوع والمروج مفكراً مقاوماً... لقد أخذته النكبة قبل نحو خمس وأربعين سنة حملته من مروج جنين وجبالها إلى ربوع بغداد، ومغانيها، وهو في رونق الرجولة، وأوج العافية، وها هو الناعي ينعى إلينا برهان، وهو ما زال منتظراً حالماً العودة إلى حضن حبيبته الدافئ فلسطين. ثم رثاه فقال:

لا توقظوهُ فقد قضَى برهان ... وتلفَّتت لضريحِهِ الأوطان

أودى غريباً لم يفز بعناقه ... وطنُ الشهيد ولا التقَى الإخوان[55]

لم يكن برهان الدين يقول العمايرة: "مداحاً ولا متكسباً بشعره، ولم يكن في يوم شاعر بلاط يقبل الأرض لينال الحظوة، ولم يتوان عن الهجاء اللاذع لمن قصر في حق أمته مهما كانت مكانته، لم يهادن أحداً على حساب العرب والمسلمين أو على كرامته، ولم يتزلف، أو يجامل جهة على حساب الأخرى..."[56]

وتخليداً ووفاءً لذكرى هذه الشخصية الفلسطينية الشعرية المناضلة الاستثنائية، شخصية الشاعر الكبير برهان الدين العبوشي، التي نذرت حياتها في الدفاع عن فلسطين،

وشعبها الحر باللسان، والسنان، أقامت وزارة الثقافة الفلسطينية يوم (12/ 12/ 1424هـ = 3/ 2/ 2004م) حفلاً تكريمياً يليق بقامة الشاعر الأدبية والشعرية والفكرية العالية حضره جمع غفير من أبناء فلسطين بعامة، وأبناء مدينة جنين بخاصة، في الوقت نفسه أظهرت اسمه وكتبت عنه **الموسوعة الفلسطينية** (المعدلة) في عام (2001- 2002م) باعتباره أحد رموز الحركة الوطنية الفلسطينية الكبار، هذا وستطلق وزارة التربية والتعليم الفلسطينية اسمه على إحدى مدارس مدينة جنين تخليداً لذكراه العطرة.[56] وفي تثمين لأعمال العبوشي، يقول الناشر في تقديمه للطبعة الحديثة من كتاب برهان الدين العبوشي **شبح الأندلس**: "بأنه يمكن وضع اسم برهان الدين العبوشي إلى جانب أبي خليل القباني (ت 1321هـ = 1903م) وأحمد شوقي (ت 1351هـ = 1932م) وعزيز أباظة (ت 1393هـ = 1973م) وعدنان مردم بك (ت 1410هـ = 1989م) وعلي محمد لقمان (ت 1386هـ = 1966م) من رواد المسرح الشعري في مصر واليمن وسوريا".[57]

عزاؤنا في غياب عبقري الشعر، والأدب المقاوم، برهان الدين العبوشي (يرحمه الله) أن أمتنا الولاّدة للرجال العظماء، والنساء العظيمات، سيأتي من رحمها أمثال برهان. إن أهل العلم، والأدب، والفكر، ومن نهج نهجهم، وغرد شدواً بسربهم لا يموتون، يعيشون أبداً في ضمير وذاكرة أمتهم وشعبهم، وحسبهم نجوم طوالع مضيئات، ما أن يأفلوا في مكان حتى يظهروا في مكان آخر. سيبقى شاعرنا الكبير ذكرى عطرة أثيرة تتجدد في ديوان حياته الأدبي (الجامع لسحر بيانه شعراً ونثراً) ولديوان حياته البطولية (الجامع لكفاحه، ورماحه، سيفاً، وقلماً) وبرع في توظيفهما بقوة، ضد أعداء أمته، وشعبه، والإنسانية... وطالما تفاءل (رحمه الله) بأجيال المستقبل، من أبناء شعبه، وأمته، الذين يراهم كموج البحر الهادر، كلما انحسرت موجة، تلتها موجة أخرى أشد منها قوة، وبأساً، حتى تُغرق إحداها يوماً، "حاملة الطائرات الأمريكية "إسرائيل" - وهي أقرب إلى هذا اليوم الأكيد من حبل الوريد.﴿إِنَّ مَوْعِدَهُمُ ٱلصُّبْحُ أَلَيْسَ ٱلصُّبْحُ بِقَرِيبٍ ﴾ (هود:81) عندها تتخلص فلسطين، وتتحرر، ومعها الأمتّان العربية، والإسلامية، والعالم، من أظلم عدو يهودي متصهين، لو جُمِعَ الإرهاب لكان يوم ولادته! عدو يهدد بقاؤه مستقبل البشرية برمته، وينتظرها بوجوده، والسكوت على جرائمه الفظيعة، يَوماً عَبُوساً قَمْطَرِيراً، يوماً

أسود، لم يعرف كوكبنا مثله في تاريخه المعلوم، والمجهول. حسبنا ختاماً أن نعاهد الفقيد (المغفور له بإذن الله) برهان الدين العبوشي، نعاهده قولاً وعملاً أن نحترم وصيته، وأن نوصي شباب أمتنا (خير أمة أخرجت للناس) بالعمل بوصيته المعتبرة التي تناشدنا أن نجرد سيوفنا من غمدها.. فليس لها بعد أن تُغمدا، والتي اختزلها شعراً بقوله:

من كانَ يطمعُ في الخلودِ ففي فلسطينَ الخلودْ

في قلبها سكَن الشهيد وبالشهيدِ غداً تعودْ

الهوامش:

1. انظر السيد نجم، "مناضل في ثوب شاعر برهان الدين العبوشي.. رائد فلسطيني لم يأخذ حقه"، في البيان الإماراتية (جريدة) عدد الأحد، 15/ 3/ 2009م. للمزيد عن سيرة برهان الدين العبوشي انظر سماك العبوشي وحسن العبوشي (إعداد) - فارس السيف والقلم - الأعمال الأدبية الكاملة للشاعر المجاهد الراحل برهان الدين العبوشي (1911- 1995م) مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق، 2009م، ص17 و 7 – 8 و 10 – 11 و 13 – 15 و 17 – 25 و 37 – 41 و 798 وما بعدها.

2. انظر أحمد موسى الخطيب، وهج القصيد – دراسات في الشعر العربي المقاوم – دار مكتبة الرائد العلمية، عمّان، 2010م، ص59 وما بعدها.

3.آرثر جيمس بلفور A. J. Balfour (1264 -1349هـ = 1848 – 1930م) من حزب المحافظين رئيس وزراء بريطانيا في الفترة ما بين (1320 – 1323هـ = 1902 – 1905م) (وزير خارجية بريطانيا في وزارة ديفيد لويد جورج D. L. George في الفترة ما بين (1335 – 1338 هـ = 1916- 1919م) أطلق تصريحه الوعد (وعد من لا يملك لمن لا يستحق!) في (17/ 1336/1هـ = 2 / 11/ 1917م) وحمل اسمه وعد (بلفور) (The Balfour Declaration) للمزيد انظر: World Book (The) Encyclopedia, World Book International, A. Scott Fetzer co., London, Chicago, 1994, vol. 2, pp. 40 - 41. للمزيد عن خلفيات تصريح (وعد) بلفور انظر Sami Hadawi, The Bitter Harvest – Palestine 1914 - 1979, Caravan Books, Delmar, New York , 1979, pp.2 and passim. انظر أيضاً عبد الوهاب الكيالي، تاريخ فلسطين الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1970م، ص83 –84.

4. عن "عهد الطفولة" في حياة العبوشي، انظر العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص614 وما بعدها.

5. عن العبوشي في "الجامعة الأمريكية"، انظر المرجع السابق نفسه، ص636، 638- 640، 641 – 642. وانظر وقارن هشام عودة، "العبوشي... شاعر مات واقفاً على قدميه"، في المرجع السابق نفسه، ص777 – 781.

6.انظر حسني جرار، أدباء من جبل النار، "نابلس – جنين – طولكرم"، دار المأمون، عمّان، 2007م، ص49-51. وانظر كذلك رجا سمرين، المرجع السابق، ص154 وما بعدها؛ نجيب الأحمد، فلسطين تأريخاً ونضالاً، دار الجليل، عمّان، 1985م، ص281 – 282؛ حميد المطبعي، موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين، ج2، من إصدارات دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1996م، ص32؛ محمد حمادة، موسوعة أعلام فلسطين – من القرن الأول

حتى القرن الخامس عشر الهجري من القرن السابع حتى القرن العشرين الميلادي – ج2، ط2، دار الوثائق، دمشق، 2000م، ص17 – 18؛ ياسر أبو عليان، ثورة 1936– 1939م في الشعر الفلسطيني، في الجامعة الإسلامية (مجلة) م6، العدد الأول، كانون الثاني (يناير) 1998م، ص220 – 221؛ العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص798.

7. كَفْر عبّوش قرية فلسطينية من قرى الضفة الغربية، تقع جنوب شرق طولكرم، وتتبع إدارياً محافظة قلقيلية، من القرى التي وقعت تحت الاحتلال الإسرائيلي في حرب 1967م. ترتفع (320) متراً عن سطح البحر، للمزيد انظر العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص38. كذلك "ويكيبيديا" الموسوعة الحرة، أو الرابط

.http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0

8. قبيلة عربية هي وتغلب ابنا وائل، يعود نسبهما إلى ربيعة بن نزار ابن مَعَدّ بن عدنان، ويقال لمساكنهما ديار ربيعة قبل أن تقطن بكر، ديار بكر أو آمِد قديماً في الأناضول، فتحها عياض بن غنم (640م) والعثمانيون (1515م) انظر المنجد في اللغة والأعلام، ط28، دار المشرق، بيروت، 1986م، ص138، وعن ديار بكر ص293، وللمزيد عن ديار ربيعة، انظر المرجع السابق، والصفحة نفسها؛ العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص38.

9. انظر محسن جمال الدين، العراق في الشعر العربي والمهجري، من إصدارات جامعة بغداد، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1965م، ص233 وما بعدها و 236 – 237، أيضاً محمد شرّاب، معجم العشائر الفلسطينية – الحمايل والعشائر والعائلات والقبائل الفلسطينية وأعلام رجالاتها في الأدب والجهاد والسياسة – الدار الأهلية للنشر، عمّان، 2002م، ص513 وما بعدها.

10. راجع النص الكامل لمسرحية "وطن الشهيد" في العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص327 وما بعدها، وانظر أيضاً وقارن كمال غنيم، "المسرح الفلسطيني وتداعيات النكبة والمعاناة الفلسطينية" في المرجع السابق نفسه، ص783 – 784.

11. راجع النص الكامل لمسرحية "شبح الأندلس" في العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص423 وما بعدها، انظر أيضاً وقارن المجاهد السياسي (مجلة) "شاعر ومسرحي يكتب الأندلس الفلسطيني" في المرجع السابق نفسه، ص785 – 788؛ السيد نجم، "شبح الأندلس" – استحضار لسقوط الأندلس أمام نكبة فلسطين– في المرجع السابق نفسه، ص789 – 793.

12. جاءت هذه الأبيات الشعرية في المسرحية الشعرية "شبح الأندلس" راجعها في العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص502.

13. راجع النص الكامل لمسرحية "عرب القادسية" في العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق نفسه، ص503 وما بعدها.

14. راجع النص الكامل للمسرحية الشعرية "الفداء" في العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص561 وما بعدها.

15. انظر محمد العمايرة، "برهان الدين العبوشي.. فارس الكلمة المقاتلة" في العبوشي، المرجع السابق نفسه، ص770 – 776. راجع دواوين برهان الدين العبوشي الشعرية الكاملة، في العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، (1) "جبل النار" ص31 وما بعدها (2) "النيازك" ص143 وما بعدها (3) "إلى متى؟!" ص241 وما بعدها (4) "جنود السماء" ص271 وما بعدها.
16. انظر جمال الدين، المرجع السابق، ص233 وما بعدها و 236 – 237. وانظر العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص665 وما بعدها؛ الموسوعة الفلسطينية، م4، بيروت،1990م، ص158؛ طلعت سقيرق، دليل كتاب فلسطين (1900 – 1990م) دار الفرقد، دمشق، 1998م، ص41؛ شرّاب، المرجع السابق، ص513، 1071، 1247، 1269؛ نجم، المرجع السابق، في البيان (جريدة)؛ صالح لطفي، "منظمات المجتمع المدني في الداخل الفلسطيني: بين القوة الإيجابية الكامنة والامتثال للإملاءات الخارجية"، مقالة نشرها موقع فلسطينيو 48، عدد السبت، 26/ 7/ 2003م. وللمزيد انظر علي الخليلي، الورثة الرواة، مؤسسة الأسوار، عكا، 2001م، ص103.
17. انظر العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص38 – 39، 593، 645 – 664.
18. انظر وليد أبو بكر، "فارس السيف والقلم" وكالة فلسطين الحرة للإعلام، عدد السبت، 14/ 2/ 2009م.
19. عن مذكرات العبوشي، "من السفح إلى الوادي ألبي صوت أجدادي" تجدها في العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص603 وما بعدها.
20. انظر أبو بكر، المرجع السابق.
21. انظر حلمي الزواتي، "برهان الدين العبوشي: شاعر فلسطين وداعية الجهاد المقدس" ج1، في الحصاد (مجلة) عدد شباط (فبراير) 1985م، ص74 – 75. (في الأصل محاضرة ألقيت في المجلس الوطني للصداقة والتضامن والسلام في الخرطوم، بتاريخ الإثنين 10/ 12/ 1984م)؛ وراجعها في العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص744.
22. انظر برهان الدين العبوشي، "رياضة المؤمن" في الرابطة الأدبية (مجلة) في الأصل محاضرة ألقيت في دار الرابطة، يوم 24/ 9/ 1374هـ = 17/ 5/ 1955م، ظهرت في السلسلة الأولى للمجلة سنة (1375هـ = 1956م) ص36–40.
23. انظر رجا سمرين، "الشاعر الفلسطيني برهان الدين العبوشي في ديوانه الجديد جنود السماء" في مؤلَّف للكاتب نفسه، تحت المجهر: مجموعة من الأبحاث والدراسات النقدية، عمّان، دار اليراع، 2003م، ص163. وعن القصيدة بتمامها، انظر العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص298– 299.
24. انظر ناصر الدين الأسد، محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن، من إصدارات معهد الدراسات العربية العالية، جامعة الدول العربية، القاهرة، 1960م، ص102. كذلك انظر كامل

السوافيري، الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين - من سنة 1917 إلى سنة 1955- مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1964م، ص215، وعن القصيدة بتمامها، انظر العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص50 – 52.

25. انظر الأسد، المرجع السابق، ص260. الأبيات الشعرية الأخيرة (من كان يطمع...) و (بلادي إليك العذاب...) التي استشهد بها الأسد في سياق تقريظه لشعر العبوشي ونثره، تجدها في العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص424-425، 562، 605.

26. انظر العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص665 وما بعدها، 672 وما بعدها.

27. انظر العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص698 - 705، 705 - 715.

28. انظر جرار، المرجع السابق، ص54 – 56، وقارن الموسوعة الفلسطينية، م5، بيروت، 1990م، ص9 - 10، أيضاً سقيرق، المرجع السابق، ص41؛ سماك العبوشي، دنيا الوطن (مجلة إلكترونية) عدد الجمعة، 24/ 2/ 2006م؛ وللكاتب نفسه رسالة شكر للأستاذ قدورة موسى، محافظ جنين، في دنيا الوطن (مجلة إلكترونية) عدد الثلاثاء، 27/ 4/ 2009م؛ لطفي، المرجع السابق، راجع الهامش (رقم 7).

29. الشيخ محمد (عز الدين) عبد القادر محمود القسام (1299- 1354هـ = 1882- 1935م) مجاهد ومصلح اجتماعي ومرشد ديني من أسرة كريمة في جَبلة (من أعمال اللاذقية) في سوريا، تعلم في الأزهر بمصر، ثار ضد الفرنسيين بعد احتلالهم سوريا، فطاردوه، فغادر إلى فلسطين سنة (1339هـ = 1920م) وأقام في حيفا، وتولى فيها إمامة جامع الاستقلال وخطابته ورياسة جمعية الشبان المسلمين. وعند استفحال الخطر الصهيوني، ثار الشعب الفلسطيني على الاحتلال البريطاني نصير الصهاينة، وعندما نظم القسام سنة (1353هـ = 1934م) مجموعة فدائية صغيرة قادها بنفسه ضد القوات البريطانية والمستوطنين الصهاينة، وأظهر القسام بطولة خارقة في كل المعارك التي خاضها ضد قوى الاحتلال الغاشمة، استشهد وهو يجاهد مع مجموعة من أصحابه، ليدخل اسمه التاريخ رمزاً للوطنية والتضحية والفداء الحق. للمزيد انظر وليد الخالدي، قبل الشتات – التاريخ المصور للشعب الفلسطيني (1876-1948م) مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، 1987م، ص111. أيضاً خير الدين الزركلي، الأعلام، ج6، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م، ص267 - 268، وقارن أكرم زعيتر، وثائق الحركة الوطنية الفلسطينية (1918 - 1939م) ط2، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، 1984م. ص397 - 401.

30. انظر محمد عادل، الشاعر والمقاتل برهان الدين العبوشي، في الموقف الأدبي (مجلة) عدد 430، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007م. جاء هذا البيت من الشعر في العبوشي، الأعمال الكاملة... (في المسرحية الشعرية "وطن الشهيد") المرجع السابق، ص393. راجعها أيضاً

في محمد عطوات، المرجع السابق، ص386 وما بعدها.

31. عن القصيدة بتمامها، انظر العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص321 – 322.

32. انظر وقارن محمد عطوات، الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر من 1918 – 1968، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1998م، ص303. جاءت هذه الأبيات من الشعر في العبوشي، الأعمال الكاملة... (في المسرحية الشعرية "وطن الشهيد") المرجع السابق، ص 390، 398.

33. انظر كامل السوافيري، الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1973م، ص108، كذلك انظر ياسر أبو عليان، ثورة (1936- 1939م) في الشعر الفلسطيني، في الجامعة الإسلامية (مجلة) م6، العدد الأول، كانون الثاني (يناير) 1998م، ص198. وقارن الخطيب، المرجع السابق، ص53 وما بعدها و 184 وما بعدها.

34. انظر جرار، المرجع السابق، ص47 – 51.

35. انظر جرار، المرجع السابق، ص59. انظر أيضاً عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة.. حتى النكبة، المكتب التجاري، بيروت، 1967م، ص300؛ وعن القصيدة بتمامها، انظر العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص119.

36. انظر السوافيري، الاتجاهات الفنية...، ص108 - 109.

37. انظر محمد الجعيدي، موسوعة مصادر الأدب الفلسطيني الحديث، مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق، 2007م، ص24، 28 وما بعدها.

38. انظر أحمد الخطيب (جمع وتقديم) ديوان الانتفاضة، منشورات لجنة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، سفارة دولة فلسطين، الرياض، 1991م، ص1 – 2.

39. الخطيب، المرجع نفسه، ص2.

40. انظر عطوات، المرجع السابق، ص9، وانظر كذلك العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص743.

41. انظر عطوات، المرجع السابق، ص662. وقارن خالد مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث – 1948 – 1970، من إصدارات وزارة الثقافة والفنون، المكتبة الوطنية، بغداد، 1978م، ص34 وما بعدها، 44 وما بعدها.

42. انظر ماجد السامرائي، التيار القومي في الشعر العراقي الحديث – منذ الحرب العالمية الثانية 1939 حتى نكسة حزيران 1967، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، وزارة الإعلام، بغداد، 1983م، ص223 و 234 – 235، وانظر كذلك الخطيب المرجع السابق، ص3 – 7. وانظر

باقي القصيدة (أصبح الحقُ للسلاح) في العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص135.

43. انظر وقارن عبد الرحمن الكيالي، الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1975م، ص18 و 78 و 83 وما بعدها، و 336 – 337. عن بيت الشعر الذي استشهد به الكيالي في قراءته لشخصية العبوشي الأدبية والوطنية (ارفع أبا عربي...) راجع القصيدة بتمامها في العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص157– 159.

44. انظر نزيه أبو نضال، جدل الشعر والثورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979م، ص31، 51 – 52. انظر كذلك نبيل الحفار، "المسرح العربي" من أعمال فعاليات دمشق عاصمة الثقافة العربية 2008م، دمشق (16/ 4/ 2009م). عن الأبيات الشعرية (هذا عراقي وهذا أردني...) راجعها في العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص397.

45. انظر عطوات، المرجع السابق، ص382– 386، انظر القصيدة بتمامها، في العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص101.

46. انظر عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، في جزأين، الدار الوطنية، بغداد، 1981م، ص93 و 298.

47. انظر ياسين السعدي، "وطن الشهيد" مسرحية شعرية للشاعر برهان الدين العبوشي في القدس (جريدة) عدد الجمعة، 21/ 10/ 2011م.

48. انظر داود سلوم، الأدب المعاصر في العراق (1938–1960) مطبعة المعارف، بغداد، 1962م، ص26–27.

49. انظر العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص40 – 41؛ وقارن ص105– 109، 110 -115.

50. انظر العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص39. كذلك انظر وقارن جرار، المرجع السابق، ص77 – 79.

51. انظر جرار، المرجع السابق، ص52 – 54. انظر القصيدة بتمامها في العبوشي، الأعمال الكاملة...، المرجع السابق، ص229 – 231.

52. انظر جرار، المرجع السابق، ص54 – 56، وانظر وقارن سماك العبوشي، "فتشبهوا إن لم تكونوا مثلهم" في دنيا الوطن (مجلة إلكترونية) عدد الجمعة، 24/ 2/ 2006م.

53. انظر عاطف الكيلاني، "في ذاكرة الشعب الشاعر برهان الدين العبوشي" في دنيا الرأي (مجلة إلكترونية) عدد الأحد، 12/ 10/ 2008م.

54. انظر جرار، المرجع السابق، ص54.

55. خالد النصرة، "في رثاء الشاعر الكبير برهان الدين العبوشي"، في جرار، المرجع السابق، ص54 – 55.

56. انظر جرار، المرجع السابق، ص54 – 56. انظر أيضاً العمايرة، المرجع السابق، ص776.

57. انظر برهان الدين العبوشي، شبح الأندلس – مسرحية شعرية عن نكبة فلسطين ومعركة جنين الكبرى – مؤسسة فلسطين للثقافة، رام الله، 2006م. (من تقديم الكتاب نفسه).

المصادر والمراجع

العربيّة:

1. أبو عليان، ياسر، "ثورة 1936- 1939م في الشعر الفلسطيني"، الجامعة الإسلامية (مجلة) م6، العدد الأول، كانون الثاني (يناير) 1998م.
2. الأحمد، نجيب، فلسطين تأريخاً ونضالاً، دار الجليل، عمان، 1985م.
3. الأسد، ناصر الدين، محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن، من إصدارات معهد الدراسات العربية العالية، جامعة الدول العربية، القاهرة، 1960م.
4. جرار، حسني، أدباء من جبل النار "نابلس-جنين- طولكرم"، دار المأمون، عمان، 2007م.
5. الجعيدي، محمد، موسوعة مصادر الأدب الفلسطيني الحديث، مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق، 2007م.
6. جمال الدين، محسن، العراق في الشعر العربي والمهجري، من إصدارات جامعة بغداد، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1965م.
7. حمادة، محمد، موسوعة أعلام فلسطين – من القرن الأول حتى القرن الخامس عشر الهجري من القرن السابع حتى القرن العشرين الميلادي، ج2، ط2، دار الوثائق، دمشق، 2000م.
8. الزركلي، خير الدين، الأعلام – قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين – في 8 مجلدات، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.
9. الزواتي، حلمي، "برهان الدين العبوشي: شاعر فلسطين وداعية الجهاد المقدس"، ج1، في الحصاد (مجلة) عدد شباط (فبراير) 1985م.
10. سقيرق، طلعت، دليل كتاب فلسطين (1900 – 1990م) دار الفرقد، دمشق، 1998م.
11. سمرين، رجا، "الشاعر الفلسطيني برهان الدين العبوشي في ديوانه الجديد جنود السماء"، في مؤلَّف الكاتب نفسه، تحت الجهر: مجموعة من الأبحاث والدراسات النقدية، عمان، دار اليراع، 2003م.
12. السوافيري، كامل، الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين – من سنة 1917 إلى سنة 1955، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1964م.

13. شرّاب، محمد، **معجم العشائر الفلسطينية – الحمايل والعشائر والعائلات والقبائل الفلسطينية وأعلام رجالاتها في الأدب والجهاد والسياسة**، الدار الأهلية للنشر، عمان، 2002م.

14. عادل، محمد، **"الشاعر والمقاتل برهان الدين العبوشي"**، في الموقف الأدبي (مجلة) عدد 430، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007م.

15. العبوشي، سماك، وحسن العبوشي، (إعداد) **فارس السيف والقلم – الأعمال الأدبية الكاملة للشاعر المجاهد الراحل برهان الدين العبوشي 1911– 1995م** – دار مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق، 2009م.

16. العبوشي، برهان الدين، **شبح الأندلس – مسرحية شعرية عن نكبة فلسطين ومعركة جنين الكبرى** – مؤسسة فلسطين للثقافة، رام الله، 2006م.

17. العبوشي، برهان الدين، **"رياضة المؤمن"** في الرابطة الأدبية (مجلة) في الأصل محاضرة ألقيت في دار الرابطة، يوم 24/ 9/ 1374هـ = 17/ 5/ 1955م، ظهرت في السلسلة الأولى للمجلة سنة (1375هـ = 1956م).

18. العبوشي، سماك، **"فتشبهوا إن لم تكونوا مثلهم"**، في دنيا الوطن (مجلة إلكترونية) عدد الجمعة، 24 / 2/ 2006م.

19. العبوشي، برهان الدين (موقع) الشاعر والأديب المجاهد على شبكة الإنترنت

www.al-abbushi.com

20. عطوات، محمد، **الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر من 1918 – 1968**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1998م.

21. الكيالي، عبد الرحمن، **الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1975م.

22. الكيلاني، عاطف، **"في ذاكرة الشعب الشاعر برهان الدين العبوشي"**، في دنيا الرأي (مجلة إلكترونية) عدد الأحد، 12/ 10/ 2008م.

23. مصطفى، خالد، **الشعر الفلسطيني الحديث– 1948 –1970**، من إصدارات وزارة الثقافة والفنون، المكتبة الوطنية، بغداد، 1978م.

24. المطبعي، حميد، موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين، من إصدارات دار الشئون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1996م.

25. المعلوف، لويس وآخرون، المنجد في اللغة والأعلام، ط28، دار المشرق، بيروت، 1986م.

26. الموسوعة الفلسطينية، في 6 مجلدات، بيروت، 1990م.

27. نجم، السيد، "مناضل في ثوب شاعر برهان الدين العبوشي.. رائد فلسطيني لم يأخذ حقه"، البيان الإماراتية (جريدة) عدد الإثنين، 15/3/ 2009م.

الأجنبية:

1. Hadawi, Sami, The Bitter Harvest – Palestine 1914 - 1979, Caravan Books, Delmar, New York , 1979.
2. World Book (The) Encyclopedia, 22d, vols. World Book International, A. Scott Fetzer co., London, Chicago, 1994.

أدب السيرة في تراث العبوشي

الدكتور رجا سمرين

كلّيّات المعلّمين بجامعة الكويت

مقدّمة تمهيديّة:

باسم الذي علم بالقلم؛ علم الإنسان ما لم يعلم؛ والصلاة والسلام على صاحب السيرة الأعظم محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وأنصاره وتابعيه وسلم وبعد؛ فإننا وقبل أن نتحدث عن أدب السيرة في تراث العبوشي لا بد لنا من أن نتعرف ماهية السيرة بقسميها: الذاتي والغيري.

أما السيرة الذاتية فكما عرّفها الأستاذ الناقد "لوجون فيليب" في كتابه "السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي" الصادر عام 1994 م" فهي "جنس أدبي منفصل أو متداخل مع أجناس أدبية أخرى، وهي حكي مستعاد نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته."

وقد عدّل الأستاذ لوجون هذا التعريف تعديلاً طفيفاً عندما أضاف إليه كلمتين هما "بصفة خاصة" وبهذه الإضافة يكون لوجون قد وضع حداً شمولياً وميثاقاً معيارياً لمصطلح السيرة الذاتية في إعادة بناء الحياة ضمن وقائع صادقة.

وفيما يخص درجة الصدق في السيرة الذاتية فإن إحسان عباس يقول: إن الصدق الخالص في السيرة الذاتية أمر يلحق بالمستحيل، لأن الحقيقة فيها صدق نسبي مهما أخلص صاحبها في نقلها على حالها، ولذلك فإن الصدق في السيرة الذاتية محاولة وليست أمراً متحققاً.

ولما كانت كلمة السيرة في اللغة تعني السُّنّة أو الطريقة فإن السيرة الذاتية في جوهرها عبارة عن تواصل لغوي بين كاتبها ومجتمعه.

وعندما يتصدى دارس مثلي إلى الحديث عن سيرة ذاتية لشاعر أو مؤرخ أو سياسي أو مبدع من المبدعين فإنه يحولها إلى سيرة غيرية مهمتها البحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذ والكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته من خلال ظروف حياته التي عاشها والأحداث التي واجهها في محيطه والأثر الذي خلّفه في جيله والأجيال التي بعده. ومن أشهر السير الغيرية في الأدب العربي المعاصر: سلسلة العبقريات للعقاد وكتاب الوعد الحق للدكتور طه حسين، وفاروق كما عرفته لكريم ثابت، وحياة محمد لمحمد حسين

هيكل، وعلي إمام المتقين لعبد الرحمن الشرقاوي.

أما فيما يتعلق بالسيرة الذاتية فإن كلا من الناقد ليتون ستراشي وليون إدل يرى "أنها من أدق وأرقى فنون الكتابة على الإطلاق."

وليس أدل على صدق هذا الرأي من أن كاتب السيرة الذاتية يقسم سيرته عادة إلى أبعاد متعددة يزعم فيها أنه يتحدث عن كل بعد منها بالصدق والتفصيل مع أن كلا منها أمر نسبي كما ذكرنا.

أما الأبعاد التي يتحدث عنها صاحب السيرة الذاتية فهي:

أولا: البعد الذاتي وهو بعد واسع يندرج تحته أبعاد ضيقة متعددة مثل:

أ. البعد البيولوجي أو الجسدي
ب. البعد النفسي
ت. البعد الأدبي
ث. البعد الأخلاقي

ثانياً: البعد الاجتماعي:

وفيه يتطرق كاتب السيرة الذاتية إلى الحديث عن:

أ. البعد الأسري أو العائلي
ب. والبعد الطبقي
ت. والبعد المهني
ث. والبعد البيئي

ثالثا: البعد السياسي، ويشتمل على عدة أبعاد هي:

أ. البعد الوطنيّ.
ب. البعد القوميّ.
ت. البعد الإنسانيّ.

ومن أشهر السير الذاتية المعاصرة كتاب الأيام للدكتور طه حسين وكتاب حياتي لأحمد أمين ويوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم، ومذكرات الحاج محمد أمين

الحسيني المفتي السابق لفلسطين، ورحلة جبلية لفدوى طوقان، والبحث عن الذات لأنور السادات، ومذكراتي لهزاع المجالي، والشريط الأسود لعيسى الناعوري، وإلى ولدي للبدوي الملثم يعقوب العودات، ومهنتي كملك للملك الحسين بن طلال، والبدايات ليعقوب زيادين. وقد أصدر الأستاذ فايز فلاح قاسم عثامنة سنة 2007 كتاباً عن السيرة الذاتية في الأردن تناول فيه بالدراسة والتحليل خمساً من السير الذاتية التي صدرت ما بين عامي 2000 م و 2005 م.

أمّا هذه السير فهي "ثمانون" للمؤرخ سليمان الموسى، و"مدارات الذاكرة" لفالح الطويل، و"من بيت الشّعْر إلى سدة الحكم" لعبد السلام المجالي، و"إلى الهدأة" لوهدان عويس. و"أوراق الشتات" للمتحدث إليكم رجا سمرين.

وقبل أن نتطرق إلى الحديث عن أدب السيرة في تراث العبوشي والذي وسمه بقوله "من السفح إلى الوادي ألبي صوت أجدادي" لا بد لنا من الإشارة إلى أن شاعرنا من أرباب السيف والقلم. وأرباب السيف والقلم مجموعة من الشعراء لم يكتفوا بقول الشعر بل ناضلوا بسلاحهم دفاعاً عن شعوبهم في الحروب والثورات، وعما يؤمنون به من مبادىء ومثل إنسانية. ومن هؤلاء في العصور العربية الأولى: الأفوه الأودي والنابغة الذبياني وعمرو بن معدي كرب الزبيدي والطرماح بن حكيم الخارجي، وعلي بن أبي طالب والمتنبي وأبو فراس الحمداني والمعتمد بن عباد. ومن المعاصرين محمود سامي البارودي وعبدالرحيم محمود وبرهان الدين العبوشي.

هذا وعلى الرغم من أن العبوشي قد كتب مذكراته فيما لا يزيد عن مائة وثمان وعشرين صفحة من القطع الكبير، فإنه قد تمكن من إلقاء أضواء كاشفة كافية على سيرته الذاتية محدداً العديد من أبعادها الذاتية والاجتماعية والسياسية، غير أنه لم يتخذ من هذه الأبعاد عناوين لمذكراته. ولذلك فإنه جعل العناوين التالية أجزاءً لهذه المذكرات وهي "عهد الطفولة": ويندرج تحته عدد من العناوين الفرعية، ثم "المرحلة الثانوية" ويشتمل على عدة عناوين فرعية.:وثورة 1936" وتحتها ستة عناوين. و"دخول فلسطين" ويحتوي على ستة عناوين متفرعة عنه. "وفي العراق ثانية" وبعده سبعة عشر عنواناً فرعياً تنتهي بها المذكرات.

وقد خلت مذكرات شاعرنا من الحديث عن عامل الصدفة الذي لا يكاد يخلو منه

سيرة ذاتية والذي يعتبره الفيلسوف الوجودي المصري عبد الرحمن بدوي أنه ليس إلا شيئاً ناجماً عن أسباب عارضة يدفع بعضها بعضا فتؤدي إلى إيجاد ما يوجد وإعدام ما يعدم. والتي لا أعترف أنا شخصياً بوجودها لأنني أعدها تدبيراً إلهياً محكماً يأتي في موعده المقدر، وليست أمراً عشوائياً كما يظنه بعض الناس.

بدأ شاعرنا أبو سماك برهان الدين العبوشي الحديث عن البعد الذاتي في حياته بحمد الله الذي خلقه من بين الصلب والترائب ولم يُكوِّنْ منه سلحفاة تزحف على بطنها ولا دابة تبول على نفسها وتخضع لمذلها، وتجهل سر ما يحيط بها من جمال القبح وقبح الجمال، خلقه إنساناً ذا حواس خمس أو ست يتصور نفسه في هذا الخضم الثائر من الحس والوجدان والعاطفة.

وقد حكى لنا شاعرنا شيئاً فشيئاً عن طفولته فقال: إنه قد استهل صارخاً في اليوم السابع من كانون أول عام 1911 وأن أمه قد أمضت ثلاثة أيام خطرة في مخاضها بسبب كبر رأسه، وأنها أشرفت على الموت لولا أن قيض الله لها عم والده الحاج مصطفى العبوشي وكان في التسعين من عمره فقرأ عليها رُقية من آيات الله بعد أن بادر بعقد منديل في عنقها فيسر الله عليها مخاضها ووضعت وليدها برهان الدين.

وقد تساءل شاعرنا بعد أن أصبح أديباً واعياً وشاعراً مبدعاً عن حال الجنين وهو في ذلك السجن الضيق من رحم أمه قائلاً ماذا يكون حاله لو متّعه الله بالوعي؟! ثم أجاب على تساؤله هذا بقوله: كان من الممكن أن يمزق أحشاءها ليخرج إلى الوجود بسرعة، أو أن يلف حبل سرته حول عنقه لينتحر قبل أن يخرج إلى دار التعاسة والشقاء. فسبحان الخالق الأعظم الذي سلب الوعي عن هذا الجنين، لأنه لو لم يفعل ذلك لما كان هناك بشر على وجه الأرض.

ومما يروي لنا الشاعر من أحداث طفولته هو أن عمه عبد الرحيم اقتحم بفرسه 'سمحة' مدينة جنين وهي تحترق بعد أن احتلها الإنجليز وأردفه خلفه على فرسه ليقيموا في قريتهم 'بيت قاد' وقد ظلوا هناك حتى عادت الأمور إلى طبيعتها وأتم الإنجليز تفتيش بيوت جنين بحثاً عن السلاح. وقد عادت والدة الشاعر الحاجة مِشْخِصْ إلى جنين ومعها شقيق الشاعر الأصغر حسني وهو في مهده. وكان قد أغمي عليها وهي في طريقها إلى جنين خوفاً من طائرات الحلفاء.

ومما يذكره الشاعر من أحداث طفولته هو أنه قد أحب أن يداعب أخاه حسني فجذبه من رجله فخرج عظم فخده من مكانه، غير أن الطبيب أعاده إلى موضعه. وقد تزوج حسني هذا من امرأة من آل قريشي الباكستانية وأنجب منها جلالاً وشقيقاته رابعة وميسون وريم وهم يعيشون في لندن حتى الآن.

ومن الأحداث التي وعاها في طفولته والتي لم تفارق مخيلته مدى الحياة أنين الجرحى من الترك الذين كانوا يملأون الطريق بين قريتي بيت قاد ودير أبي ضعيف صائحين بالتركية أمان ربي أمان.

ومنذ أن استتب الأمر للإنجليز لم يعد شاعرنا يعي شيئاً من الأحداث وهو في المدرسة الابتدائية في جنين سوى أن المعلمين كانوا يلقنون طلابهم بعض الأناشيد الوطنية ليقاوموا بحفظها النشيد البريطاني الذي فرضته دائرة المعارف الإنجليزية والذي يقول أحد مقاطعه: يا إلهي، احفظ مليكنا العظيم.

ويعترف شاعرنا برهان الدين بأن عائلته لم تكن ذات سطوة في جنين زمن إبراهيم باشا المصري، وأنهم كانوا قلة وأن أكثرية العائلة كانت في مسقط رأسها الأصلي في مقرّ عبوش من قضاء بني صعب في طولكرم وأنّ أصلهم من نجران في الحجاز.

ويذكر الشاعر أنّ سنّه وأسنان زملائه في المرحلة الابتدائية كانت سن رجال، وأنهم كانوا يحاربون الإنجليز بالإضرابات والعصيان ورشق سياراتهم بالحجارة. وهو يتذكر بأنه قد حكم عليه مرة بغرامة قدرها جنيه وعشرة قروش لأنه حمل شرطياً يهودياً وضرب به الأرض وتسبب في قطع أزرار سترته الرسمية، ويذكر كذلك أن مدير مدرستهم الأستاذ يحيى الشهابي قد ضربه فلقة وهو في الرابع الابتدائي وكان نصيبه منها 48 عصا لم يشعر بها لأنه كان قد حشا جوربيه بالقطن قبل ضربه، وأن سبب ضربه وزملائه هو أن المدير كان يريد منهم أن يستظهروا دروس العلوم كما يستظهرون الأناشيد الوطنية. وهو يشهد بأن المعلمين الفلسطينيين كانوا مخلصين في التعليم، وأنه وزملاءه كانوا يحبونهم ويعدونهم كآبائهم. وكان شاعرنا كما يقول من المتقدمين في اللغة العربية وأنه كان ينتدب للمباريات الخطابية والشعرية.

وفي حديث أبي سماك عن أسرته الأولى يقول بأنها كانت مؤلفة من والديه وأربعة

أشقاء وشقيقتين، وأن والديه كانا متعبدين تقيين، وأن أباه كان عسكرياً زمن العثمانيين، وأنه قد ابتنى لهم دارا في جنين على طريق حيفا.

وللشاعر عمان شقيقان لوالده وستة أعمام وثلاث عمات من زوجات أخريات لجده المزواج، لم يبق منهم على قيد الحياة حتى كتابة شاعرنا مذكراته سوى عمه الحاج محمد سعيد.

وقد اعترف الشاعر بأن والده قد قاسى كثيراً في تعليمه وتعليم أشقائه وشقيقاته نظراً لضيق ذات يده. وقد بدأ برهان الدين نظم الشعر في المرحلة الابتدائية وأن أول بيتين نظمهما وهو في هذه المرحلة قوله:

أحمامة الوادي إليَّ تعالي وترنَّحي نشوى هوى بدلال

وتلطفي فوق الغصون ورجعي وترنحي بعذوبة وجلال

وكان برهان الدين مولعاً بقراءة ديوان الحماسة لأبي تمام وكتاب فتوح البلدان وقصص عنترة وتغريبة بني هلال، وسيف بن ذي يزن وصلاح الدين. وما إن بلغ المرحلة الثانوية حتى كان شغفه بالعربية ملتهباً. ولذلك فهو يحذرنا من إهمال لغتنا الأم وعدم الاهتمام بتعليمها في المرحلة الابتدائية التي هي أساس مراحل التعليم كلها والتي تصقل وتكون شخصية الطفل العربي، كما أنه يحذرنا من الزواج بالأجنبيات اللواتي لا يستطعن الإسهام في تعليم أبنائهن اللغة الأم التي هي لغة القرآن الكريم.

وبعد أن أنهى شاعرنا دراسته في المرحلة الابتدائية بقى محروماً من مواصلة تعليمه لضيق ذات اليد ولأنه لم يكن في جنين مدرسة ثانوية ولأن والده كان مشغولاً بالإنفاق على إخوته الذين يكبرونه في السن. وبعد أن أمضى عاماً قبل أن يواصل دراسته أقام الدنيا وأقعدها حتى التحق بثانوية النجاح في نابلس بعد أن تعهد المجلس الإسلامي الأعلى في القدس بتسديد نصف قسطه المدرسي.

وقد سلخ من عمره ثلاث سنوات في هذه المدرسة العظيمة التي كان لها أثر عظيم في تعليمه الثانوي. وقد تعرف في هذه المدرسة على بعض الطلاب العرب من غير فلسطين منهم الطيب بنونة وأخوه مهدي ومحمد الفاسي من المغرب.

وكان من معلميه عدد كبير من أعلام النهضة منهم الشيخ عبد الحميد السائح والدكتور عمر فروخ من لبنان، وقدري طوقان وأكرم كمال وعز الدين كمال وعلي نويهض ونعيم خوري، ومدير المدرسة أديب مهيار من فلسطين.

وكانت أكثر دروسهم في هذه المدرسة بالإنجليزية ولا سيما في الصفين الأخيرين لأنها كانت تعد طلابها للالتحاق بالجامعة الأمريكية في بيروت.

وفي آخر سنة قضاها الشاعر في مدرسة النجاح انتدبته الإدارة لإلقاء كلمة الخريجين بعد أن سلمته الكلمة التي سيلقيها والتي لم يتقيد بها حيث كتب نص كلمة بأسلوبه ومزج بينه وبين الكلمة التي تسلمها من الإدارة، وعزز خطابه هذا بقصيدة طويلة مطلعها:

ما عاد شيء من الدنيا يواسينا   إلا دماء العدا تروي مواضينا

وقد غضبت عليه إدارة المدرسة ومزقت شهادته فبكى شاعرنا أسفاً على ذلك، وترحم عليها لأنها تمثل خلاصة عمره، غير أن ذلك لم يمنعه من أن يدعو لمدرسته بالحفظ والبقاء، وأن يسامح الله الإدارة وأن يغفر لها ما اقترفته من تصرفات انتقدها على اجتراحه كثيرون.

وقد أعاد برهان الدين العبوشي سنته الثانوية الأخيرة في الكلية الوطنية في الشويفات بلبنان. وبانتهاء العام الدراسي عاد إلى جنين يحمل شهادته الثانوية وبقلاوة الصمدي والعريسي.

ولم يلبث شاعرنا أن عاد إلى لبنان للالتحاق بالجامعة الأمريكية متنسباً خارجياً. ولم يكن أبو سماك راضياً عن الجامعة ورسالتها لأنها وكر للعملاء ضد العرب، ومؤسسة استعمارية مؤيدة للصهيونية ومخططاتها. وبعد أن أنهى برهان الدين العبوشي سنته الأولى في الجامعة الأمريكية ببيروت أصيب بنكبة دراسية جديدة حرمته من إتمام دراسته الجامعية حيث أعلمته إدارة الجامعة بأنه مكمل في درس التاريخ مع أنهم أعلموه خطياً بأنه ناجح. وفي آخر العطلة الصيفية أعلموه بأنه مكمل في درس العلوم العامة لا التاريخ. وكان قصد الإدارة من ذلك هو إرباكه والانتقام منه.

وبعد أن يئس الشاعر من إتمام دراسته الجامعية أقبل على تعليم نفسه فراح يلتهم

الكتب التهاماً، وأقبل على العمل في التدريس فدرّس في المدارس التي كان يعمل فيها أصحاب الشهادات من خريجي الجامعات. وكان عزاؤه في ذلك التراث الأدبي الذي خلفه حيث ألف أربعة دواوين شعرية هي على التوالي:

1. جبل النار: ويتضمن قصائد ألفها في فلسطين والعراق ومصر وقصائد أخرى في موضوعات متفرقة. وقد طبع في مطبعة الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة في بغداد عام 1956م.
2. ديوان النيازك: ويشتمل على عدد من القصائد التي نظمها قبل نكبة فلسطين، وقصائد أخرى نظمها بعد النكبة وقد طبع هذا الديوان في مطبعة دار البصري ببغداد في 25/ 1/ 1968.
3. ديوان "إلى متى" وقد احتوى هذا الديوان على سبع عشرة قصيدة في موضوعات متفرقة، وطبع لأول مرة في مطبعة المعارف ببغداد سنة 1972م.
4. ديوان "جنود السماء" وفي هذا الديوان ست وثلاثون قصيدة في موضوعات متنوعة. وقد قامت بإصداره لجنة التراث الأدبي الفلسطيني في الكويت والتي تشرفت برئاستها عام 1985، وقد عاونني في إصداره الإخوة الأساتذة الدكتور حلمي الزواتي والدكتور حسين أبو شنب والأستاذ شهاب محمد جزاهم الله خير الجزاء.

وقد عُنيَ شاعرنا برهان الدين العبوشي تغمده الله بواسع رحمته بالشعر المسرحي، فكتب أربع مسرحيات شعرية استوحى ثلاثا منها من مأساة فلسطين فكان من كبار الشعراء العرب الذين أسهموا في النهوض بالمسرح الشعري والذي كان فضل النهوض به يرجع إلى أمير الشعراء أحمد شوقي.

أما مسرحيات شاعرنا برهان الدين فهي:

أولا: مسرحية "وطن الشهيد" التي طبعت لأول مرة في المطبعة الاقتصادية بالقدس الشريف عام 1947م.

ثانيا: مسرحية "شبح الأندلس" وقد طبعت للمرة الأولى في مطابع دار الكشاف ببيروت عام 1949 وللمرة الثانية في مؤسسة فلسطين للثقافة عام 2006م.

ثالثا: مسرحية "عرب القادسية" وقد صدرت لأول مرة عن مطبعة المعارف ببغداد عام 1951م.

رابعاً: مسرحية "الفداء" وقد طبعت لأول مرة في مطبعة البصري ببغداد سنة 1968م.

ولشدة كره شاعرنا للإنجليز فإنه على الرغم من تعطله عن العمل عاماً كاملاً فإنه كان يدعو الله في سره ألا يكتب الله عليه أن يصبح موظفاً في حكومة الانتداب. وقد استجاب الله دعاءه.

وظل منكباً على القراءة إلى أن سمح له بالتمرن في البنك العربي في القدس تمهيداً لتوظيفه في أية مؤسسة عربية مستقلة أخرى. وبعد مشاركته في تأبين الأمير شكيب أرسلان في سينما الحمراء في يافا عين في البنك العربي بطبريا أميناً للصندوق براتب متواضع ثم نقل إلى القدس لخلاف وقع بينه وبين مدير الفرع الذي يعمل فيه بطبريا السيد صدقي الطبري وقبيل نقله إلى القدس استشهد المجاهد الشيخ عز الدين القسام فعرج شاعرنا على بيسان ليسهم في تأبين البطل الشهيد.

وفي ثورة عام 1936 نقله أحمد حلمي باشا محاسباً لشركة إنقاذ الأراضي العربية من اليهود في القدس. وأعلنت الهيئة العربية العليا الإضراب العام في فلسطين والذي استمر ستة أشهر، ولم ينته إلا بعد أن أذاع ملوك العرب نداءهم إلى أهل فلسطين لإنهاء إضرابهم وإلقاء سلاحهم ليتوسطوا هم بين الإنجليز وبين أهل فلسطين. وقد خدع الفلسطينيون واستجابوا لنداء الملوك ولكن جهودهم ضاعت هباءً، غير أن ثورة الفلسطينيين تجددت، وعاد الثوار للجبال والوديان، وبدأ الإنجليز يبذرون بذور الفتنة والشك بين العائلات العربية وشجعوا جواسيسهم على قتل الوجهاء والوطنيين لينشغل عرب فلسطين بالثارات. واعتقل الشاعر ومعه الآلاف من زملائه وإخوانه في مزرعة عكا وغيرها. وفر كثيرون إلى مصر وسوريا ولبنان. وبقي المجاهدون وحدهم يقاتلون. وقد أمضى الشاعر وعدد كبير من شباب جنين والجليل عشرة أشهر في معتقل مزرعة عكا بسبب مصرع الحاكم البريطاني المستر أندروس الذي اغتاله بعض الشباب في مدينة الناصرة.

ومن الأعمال الثورية التي قام بها شاعرنا برهان الدين مشاركته في نسف جسر السيدة مريم العذراء في القدس وخطبته في الناس في المسجد الأقصى وإخفاء إخوانه من الشباب المجاهدين له عن أعين الانجليز الذين كانوا يطاردونه محاولين اعتقاله وتعرفه على

عبد القادر الحسيني لأول مرة في حياته حيث اصطحبه الشهيد عبد القادر إلى بيته ودلف بعد ذلك معه إلى داخل المسجد الأقصى وارتجل كل منهما خطاباً في الجماهير فانسحب سماحة المفتي وأحمد حلمي باشا وعزة دروزة الذين كانوا في المسجد بعد مجيء المجنونين عبد القادر وبرهان الدين. وبعد ذلك بأيام قليلة صحبه عبد القادر لزيارة غزة وفيها دخل برهان الدين أحد مساجدها فوجد رجال اللجنة القومية يتناحرون بسبب الزعامة العائلية فعرفهم بنفسه وألقى بعد صلاة الجمعة خطبة ألهبت مشاعر المصلين الذين هموا بمهاجمة المدرعات الإنجليزية المتربصة بهم عند أبواب المسجد على الرغم من عدم وجود سلاح معهم، ومنعاً للكارثة عاد العبوشي ليخطب في رواد المسجد موضحاً لهم أن ملاقاة العدو لا تجوز إلا إذا كان في أيديهم سلاح يواجهون به عدوهم. وقد استضاف شاعرنا جماعة من آل الحسيني واحتفت به اللجنة القومية هناك.

وبعد ذلك بيومين أقامت اللجنة احتفالاً ثورياً في قرية المسمية فخطب فيهم خطبة ثورية عصماء. وقد حلقت فوق المحتفلين طائرة بريطانية أمطروها برصاصهم، وحرصا على سلامة الضيف الشاعر حمله بعض شباب اللجنة القومية ووضعوه في سيارة محمود علاء الدين من الرملة وتوجهوا به إلى قرية (إدنبه) حيث قضى يومين عند أقرباء عبد القادر الحسيني.

وبعد أن مل شاعرنا المقام ذهب إلى يافا وزار جريدة الدفاع فأعلمه صاحبها إبراهيم الشنطي أن الشرطة جادة في البحث عنه.

فتحول الشاعر من يافا إلى الرملة ثم إلى القدس. وتوجه برهان الدين إلى منزل أحمد حلمي باشا ليقترض منه ثلاثة جنيهات فلم يستطع لأن أحد ضباط الشرطة العرب كان متربصاً به عند الباب فاقتاده إلى معتقل القشلة الذي بقي فيه يومين نفاه بعدهما الإنجليز إلى عوجا حفير على حدود سيناء، وقد نفي مع الشاعر إلى عوجا حفير كل من عوني بك عبد الهادي وفخري بك النشاشيبي. وفي معتقل عوجا حفير وجدوا أن عدداً من الزعماء قد سبقوهم منفيين وهم: جمال حميد الحامي وأكرم زعيتر وقدري طوقان وصبحي الخضرا وراشد الجيوسي وحسن صدقي الدجاني وغيرهم. وكان بدو منطقة العوجا قد تبرعوا للمنفيين في منطقتهم بقطيع من الغنم يذبحون منه ويأكلون.

وبعد أن نُمي إلى الإنجليز أن البدو ينوون تحرير المنفيين والفرار بهم إلى بعض البلدان المجاورة نقلوهم إلى معتقل صرفند الخراب الذي قال فيه الشاعر برهان الدين:

صرفند معتقل الأسود جئناك نرفل بالحديد

بعد المدة التي قضاها الشاعر وعدد كبير من شباب فلسطين وزعمائها معتقلين في عوجا خفير وصرفند الخراب ومزرعة عكا أطلق الانجليز سراحهم ليستريحوا من شغبهم الذي كانوا يقومون به في معتقلاتهم.

وبينما كان العبوشي وبعض رفاقه يقضون بعض أيام الصيف في مصيف حمانا في لبنان انتدبتهم حكومة العراق للتعليم في مدارسه سنة 1939، وكان ذلك بعد اغتيال الملك غازي بقليل. وكان السراب هو أغرب شيء شهده الشاعر في الصحراء وهو في طريقه إلى بغداد. وكان أول عراقي احتفى بشاعرنا هو المرحوم سعيد الحاج ثابت الذي عرفه شاعرنا يوم زار حيفا في وفد كان فيه مع محمد مهدي كبة.

وبعد أيام من وصول شاعرنا إلى بغداد عين معلماً في مدينة العمارة. ولما عرف بعض الطلبة من اليهود أن معلمهم برهان الدين بدأوا يضايقونه، وقد حمل بعض من هاجر منهم إلى فلسطين كراهيتهم له وأخذوا يسألون عنه في جنين. وقد عاد شاعرنا إلى جنين لزيارة أهله سنة 1940م فبدأ الإنجليز يضايقونه ولكنهم تركوه على مضض. وفي سنة 1941 نزل العمارة والتحق بحركة مايو في صدر أبي غريب.

بعد هزيمة مايو 1941 التي لحقت بنوري السعيد وعبد الإله نصب الجيش العراقي رشيد عالي الكيلاني رئيسا للوزراء، وأمين زكي قائداً للجيش، والتهب حماس الجماهير في بغداد بسبب المنشورات السرية التي كان يوزعها الثائرون، وزاد حماسها التهاباً بعد نزول الإنجليز في البصرة، وزحف أبو حنيك بجنود الفيلق العربي الأردني من الأردن، وتطوع العراقيون للدفاع عن بلادهم ونظموا المقاومة الشعبية ليتفرغ الجيش لقتال الإنجليز. وكلف سماحة مفتي فلسطين الشاعر باستدعاء سيد جاسم حسين الكرادي فاستدعاه شاعرنا، وبعد اجتماعه بالمفتي أخبره السيد جاسم بأن المفتي قد كلفه بتشكيل جماعة للقتال، وأنه قد ألح على المفتي بأن يكون برهان الدين أمين سر هذه الجماعة، ولكن المفتي أبدى اعتراضه زاعماً أن المصلحة تتطلب بقاء برهان الدين في المقر الخلفي

ورشح عبد القادر الحسيني ليكون أميناً لسر هذه الجماعة المقاتلة، واستقر الرأي أخيراً على أن يخرج الشاعر مع عبد القادر إلى الميدان في 27/ 5/ 1941م.

وبعد معارك ضارية استخدم فيها الإنجليز سلاحهم الجوي بكثافة استسلمت بغداد، وانسحب المتطوعون بشرف، وهرب الشاعر وعدد من رفاقه إلى سوريا وهو يحمل وسامين أحدهما جرح في ذراعه والآخر في رجله. وقد دخلوا سوريا بمعاونة عدد من شيوخ بني شمر الكرماء.

وفي مدينة الحسكة السورية تسلمهم الفرنسيون أسرى، وحملوهم إلى دير الزور وأنزلوهم في قلعتها حيث عولج الشاعر من جراحه. وبعد قليل هرب الشاعر ورفاقه من القلعة ولكن ضابطاً داغستانياً أعادهم إليها.

وفي اليوم التالي حملهم الفرنسيون وأنزلوهم في قلعتها التي لم يلبثوا أن فروا منها. وفي طريق الشاعر إلى دمشق شاهد في ضاحية الهامة مخلّفات المعركة الرهيبة التي دارت بين الفيشيين والديجوليين والإنجليز يلهون ويسكرون في ملاهي دمشق.

برم الشاعر من بقائه متخفيا في دمشق دون عمل فتوسطت له جماعة من كرام دمشق فسمحت له دوائر الأمن العام بالسفر إلى الأردن حيث التقى بأخواله في قرية البارحة قرب مدينة إربد. وبعد أيام عاد إلى بيته في جنين وبقي فيه متخفياً.

في الثاني والعشرين من كانون أول 1948 وصلت طلائع جيش الإنقاذ إلى جنين ليحل محل جيش الانتداب البريطاني المنسحب من فلسطين على خط التقسيم، وتوزعت كتائبه في قرى بيت قاد واليامون والمزار وفقوعة وغيرها وكان يقود هذا الجيش فوزي القاوقجي، ومن ضباطه محمد صفاء وأديب الشيشيكلي وغسان وجميعهم سوريون، وقد أبدوا بسالة فائقة ولم يضع قبل انسحابهم شبر واحد من خط التقسيم الذي اعتزوا بالوقوف عنده تنفيذاً لأوامر الجامعة العربية ومَنْ ورائها من المستعمرين.

وقد شاهد الشاعر في مقر قيادة القاوقجي ضابطين بريطانيين من الذين يأتمرون بأوامر "أبي حنيك" فعاتب القاوقجي على ذلك وقال له أمام ضباطه: إن الإنجليز أساس البلاء فكيف تجعلهم دواء؟!

فقال له القاوقجي: "أسأل الجامعة التي فرضتهم علي". وكان ذلك بحضور المرحوم

سليمان طوقان رئيس بلدية نابلس في بيت نسيب الشاعر حسني الحافظ جرار.

ولم يكن جيش الإنقاذ يقاتل وحده بل كان أهل فلسطين يقاتلون معه جنباً إلى جنب. وفي الخامس من نيسان (إبريل) 1948 زحف جيش الإنقاذ على قلعة مشمار هاعيمك، وفي الثامن من الشهر ذاته نعت إذاعة القدس استشهاد الشهيد عبد القادر الحسيني في معركة القسطل.

وكان بعض ضباط جيش الإنقاذ يسلبون سلاح بعض الشباب الفلسطينيين طمعاً بأثمانها. لقد كان جيش الإنقاذ مدافعاً لا مهاجماً. وفي الخامس عشر من (نيسان) إبريل 1948 فوجئ الفلسطينيون بانسحاب جيش الإنقاذ من المعركة.

وفي 23/ 4/ 48 سقطت حيفا بيد اليهود. وفي التاسع من أيار (مايو) 1948 أعلنت الهدنة الأولى، وفي الخامس عشر من شهر مايو (أيار) انتهى الانتداب البريطاني ورحل آخر مندوب سام بريطاني عنها بعد ذلك بدقيقة، وبدأت دول العالم تتسابق في الاعتراف بقيام دولة الكيان الصهيوني في فلسطين.

وفي الثاني والعشرين من أيار (مايو) 1948 أعلنت إذاعة دمشق أن الملك عبد الله والرئيسين شكري القوتلي وبشارة الخوري، والأمير عبد الإله وعبد الرحمن عزام باشا قد اجتمعوا حول مائدة غداء للتفاهم بعد القطيعة.

أما بعض ضباط جيش الإنقاذ فقد باع بعضهم فراشاً ومواعين كانوا قد استعاروها من أهل جنين كما باعوا أثاث مدرسة الذكور وأدوات الطلاب ومواعينهم كما سمع الشاعر، لا كما رأى. أما الشاعر برهان الدين فقد استطاع استعادة بعض ما استعاروه من بيتهم.

وكان حصيلة خسائر الفلسطينيين في المعارك التي دارت بينهم وبين اليهود قبل إعلان قيام الكيان الصهيوني اثني عشر ألف شهيد وضعف هذا العدد من الجرحى.

أما بالنسبة للأراضي فلم يكن اليهود يملكون من أراضي فلسطين سوى 7٪ لا غير. أما بقية ما آل إليهم من أرضها فقد بلغ ثلاثة ملايين ومائتي ألف دونم من أراضي الدولة مُنِحتْ لهم من سلطان الانتداب.

كما اشترى اليهود ستمائة ألف دونم من أراضي مرج ابن عامر ووادي الحوارث والحولة وسواها من آل كمال سرسق والتيان وغيرهم من السوريين. وأما ما اشتراه اليهود من أراض من فقراء العرب الفلسطينيين الذين كانوا عاجزين عن دفع الضرائب المفروضة عليهم فلم يزد عن مائتين وخمسين ألف دونم وهو ما يساوي ستين ألف فدان مصري.

وقد طارد عملاء الصهيونية شاعرنا أبا سماك بعد هجرته إلى العراق وحاولوا الفتك به لولا أن جماعة من الطلاب البعثيين والقوميين تصدوا للدفاع عنه. وقد حدث له ذلك في المدارس التي عمل فيها في بغداد وفي مدرستي الحكومة وفي الثانوية الجعفرية المسائية.

ويكفي الفلسطينيين فخراً أن هتلر قد أشاد ببسالتهم حيث قال في إحدى خطبه: "اتخذوا يا ألمان السوديت من عرب فلسطين قدوة لكم. إنهم يكافحون إنكلترا واليهودية العالمية معاً ببسالة خارقة، وليس لهم في الدنيا نصير أو مساعد، أما أنا فإني أمدكم بالمال والسلاح وإن ألمانيا كلها من ورائكم".

وفي التاسع من الشهر السابع عام 1948 انتهت الهدنة الأولى وبدأ العراقيون يقصفون بمدفعيتهم ومعهم الفلسطينيون خطوط العدو وحرروا عدداً من القرى، ولكن سقوط مدينتي اللد والرملة بيد العدو بعد أن أخلاها الفيلق الأردني بقليل كشف عورة الجيش المصري الذي كاد أن يصل إلى يافا، فأعلنت الهدنة الثانية.

وفي الثلاثين من الشهر التاسع أعلن عن قيام حكومة عموم فلسطين برئاسة أحمد حلمي باشا. وفي الثامن عشر من نوفمبر سنة 1948 زار جنين الأمير عبد الإله لتفقد الجيش العراقي فألقى الشاعر أمامه بعض الأبيات التي يصور فيها عدم رضا الفلسطينيين عن وقوف الجيش العراقي عند حدود التقسيم.

وفي صيف 1950 اكتسب برهان الدين العبوشي الجنسية العراقية. وقد تزوج وهو في سامراء من عائلة الحافظ الموصلية. وفي سامراء ترعرع طفل الشاعر الأول سماك.

وفي الثالث والعشرين من يوليو، 1952 انفجر بركان الغضب في مصر على يد جيشه الباسل بقيادة جمال عبد الناصر فسقطت الملكية واستقرت الجمهورية، وتبعها

الأردن فطار أبو حنيك، وعرّب المغفور له بإذنه تعالى جلالة الملك الحسين المعظم قيادة الجيش الأردني/ وفي 14/ 7/ 1958 قامت الثورة في بغداد بقيادة عبد الكريم قاسم.

وفي عام 1968 تسلم البعثيون زمام الحكم في بغداد بقيادة أحمد حسن البكر دون أن يسفكوا دماً كما أمموا النفط في العراق ومنحوا الأكراد حقهم في الحكم الذاتي في منطقة كردستان العراقية.

وبعد قيام النكسة تحول اللاجئون الفلسطينيون إلى كتائب مقاتلة من الفدائيين وفي شهر آب اللهاب من سنة 1969 حرق اليهود المسجد الأقصى، واختار الله جمال عبد الناصر إلى جواره بعد قيادته لحرب الاستنزاف ثلاث سنوات أعد فيها الجيش لتحرير سيناء، وفي السادس من أكتوبر 1973 قام أنور السادات بإصدار أوامره للعبور. واستطاع الجيش المصري الباسل تحطيم خط بارليف ولكن التدخل الأمريكي اضطر أنور السادات وقيادته من تحويل هذه الحرب من حرب تحرير إلى حرب تحريك انتهت بارتباط مصر بمعاهدة كامب ديفيد التي ربطت مصر بالكيان الصهيوني ولا تزال. في 31/ 6/ 1975 تخرج نجل الشاعر الأكبر سماك من كلية العلوم ببغداد وبعد ذلك بشهر عقد قرانه على زميلته راجحة بنت العميد المتقاعد محمود محمد نوري النصار الذي أسهم في معركة جنين سنة 1948، وقد أهدت راجحة زوجها ولدها الأول عمر فرقاه الشاعر بالرقية التي رقي بها صلى الله عليه وسلم حفيديه الحسن والحسين. أما ولده حسن فلم يكن قد تزوج حتى كتابة والده مذكراته.

أما رأي شاعرنا في مؤتمر كامب ديفيد فإنه يلخصه بأنه مؤامرة وأن نتيجته تجزية للعرب، وأن الشاعر لا يقتنع إلا بدك إسرائيل وإزالتها.

وهو يقول في ذلك:

فلسطين من حيفا إلى النهر موطني ... تقر بها عيني ويخفرها قلبي

ويقول:

من كان يطمع في الخلود ... ففي فلسطين الخلود

أبوابها الفولاذ تفتحها المدافع والجنود

في قلبهـــا ســـكن الشـــهيد وبالشـــهيد غـــدا تعـــود

في 1948/11/18 زار الأمير عبد الإله جنين لتفقد الجيش العراقي فكلف الشاعر بإلقاء أبيات يعبر فيها بأدب وحذر عن سخطه وسخط الفلسطينيين وعدم اقتناعهم بوقوف الجيش العراقي عند خطوط حدود التقسيم. ومما ورد في قصيدته التي رحب فيها بزيارة الأمير قوله:

زرتنـا والنـاس في كـرب شـديد حبّـذا لـو زرت في اليـوم السـعيد

يـا وصـي الفيصـل الماضـي ألا سـرت بـالجيش إلى خلـف الحـدود

حـدنا البحـر فَلِـمْ نبقـى هنـا أطـلق الجـيش يُطـوِّح بـاليهود

وفي طريق الأمير عبد الله بن الحسين مؤسس إمارة شرقي الأردن إلى لندن مر بجنين فحضر الشيخ أسعد الشقيري للسلام عليه ومعه شاعرنا برهان الدين على الرغم من صغر سنه ليثبت للأمير أن آل العبوشي ليسوا ضده كما يصورهم منافسوهم الذين هم في الوقت نفسه كانوا أعداء للشيخ الشقيري من أيام العثمانيين.

فلما دخل الشاعر الخيمة رأى الأمير محاطا بجماعة من وجهاء جنين وبثلة من الضباط الإنجليز، فقدمه الشقيري إلى الأمير قائلاً: أقدم إليك هذه الغضبة، فصافح الأمير الشاعر وهو واقف اهتماماً بصديقه الشيخ وهو يلاحظ صغر سن الشاعر. ولكن شاعرنا الجريء لم ينس أن يهتبل هذه الفرصة فبادر الأمير قائلاً والجميع وقوف: "يا سمو الأمير أنت سليل بني هاشم الذين منهم نبينا محمد رسول الله فكيف تتخذ هؤلاء الإنجليز بطانة وحراساً وهم الذين باعوا أباك الشريف". واحمر وجه الأمير عبد الله، ووجد نفسه مضطراً لأن يرد على الشاعر بقوله "صحيح، صحيح". أما الحاضرون الذين شهدوا هذه الواقعة فلم يجدوا سوى أن ينعتوا شاعرنا بالجنون.

وقد هال الشاعر ما وقع من خلاف بين المملكة السعودية والمملكة اليمنية وزحف الجيش اليمني على الأراضي السعودية واحتلاله وادي الدواسر فأرسل إلى كل من الملكين نسخة من قصيدة يدعوهما فيها إلى الاتحاد. ومن أبياتها:

ملــك الحجــاز وعاهــل الــيمن ... الله صــانكما مــن الوهــن

وأعــد في جيشــكما ظــفراً ... وحــباكما بالعــز والمــنن

لا تغضــبا في الحــرب ربكمــا ... فــالله عــن حربيكــما لغــني

الإنجــليز رمــت صــفوفكما ... كــي يشــغلوا الزيــدي عــن عــدن

فرد عليه الإمام يحيى حميد الدين برسالة يطمئنه فيها بأن ما تناهى إلى سمعه ليس إلا كذب وافتراء، فلا زحف ولا تقدم، ولكن كان هناك إخلاء بعض الحدود خيفة من التحاكّ الذي يخشى أن يؤدي إلى الاشتباك. وأن الحالة بينه وبين أخيه الملك ابن السعود على خير حال.

وأخيراً فقد تصدى الشاعر للرد على أنه لم يقل الشعر إلا في الوطنية والثورة بقوله: أأضع الوهن بدل الوطن، والعورة بدل الثورة؟!

وفي عام 1990 منح الرئيس عرفات وسام القدس للثقافة والآداب والفنون في حفل أقيم له في بغداد. وقد تمنى شاعرنا الشهادة ولكنها لم تكتب له. وقد ذكر الموت كثيراً في شعره ومن ذلك قوله:

وأرانــي مثــل ضــرغام هــوى ... لا أرى في الكــون مــن يســأل عــني

وبعد فإنه لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى جامعة البترا وإدارتها الموقرة على هذه المبادرة التي كرمت فيها شاعرنا أبا سماك وأتاحت لي الفرصة للمشاركة في تكريمه – وإن كان ما تركه من تراث أدبي هو خير ما يكرمه عبر الأجيال القادمة من أبناء فلسطين وإخوانهم العرب.

لقد لقي شاعرنا برهان الدين وجه ربه في الثامن من فبراير شباط 1995، فعليه شآبيب الرحمة تهمي دون انقطاع. والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

مذكرات برهان الدين العبوشي،
جدل الشعر والتاريخ

أ.د. محمد صالح الشنطي

عميد البحث العلميّ

جامعة جدارا - الأردنّ

لم يكن اختياري لهذا العنوان محض صدفة ؛ بل كان ناجماً عن ولع حقيقي بالبطولة حين تتجلى في أكثر صورها بهاءً وألقاً كما عاشها صاحبها وكما استذكرها حية في نفسه فبعثها خضراء يانعة في نفوس الآخرين، فمذكرة الشاعر العبوشي صفحات من البطولة مخطوطة بمداد من نجيع حار ما زال يتدفق إلى الآن في نهر التضحيات إقداما وثباتا وحياة.

أردت من خلال هذه الدراسة أن أتعمق ولو قليلا في وجدان الشاعر وأن أسائل فكره وموقفه وألامس منهجه في التفكير وأتعرف على خطابه السردي في مقاربته لحدس الشاعر وأحلامه ورؤاه، فعمدتُ إلى التعرف على مفهوم السيرة الذاتية وموقع المذكرات منها بوصفها فناً سردياً، وأستكشف العلقة بينها وبين التاريخ، وكذلك أقف عند حواره مع الشعر لأقارب في نهاية المطاف المنظور الفكري والوجداني مجدولين في هذا التشكل الجمالي في تجلّيه و تميّزه.

السيرة والمذكرات واليوميات – مقاربة المفاهيم:

يبدو أن ثمة إجماعاً على أن السيرة الذاتية تبدو جنساً أدبياً إشكالياً بوصفها ضرباً من ضروب الكتابة الإبداعية ـ وربما تتبدد هذه الإشكالية حين يفصح الكاتب عن أن ما يكتبه ينطوي على حقائق وأحداث تتصل بحياته على نحو ما، من هنا كان اعتبار كل أشكال السيرة الذاتية من يوميات ومذكرات واعترافات وما إلى ذلك عناصر تندرج في إطار السرد التاريخي فيما عدا رواية السيرة الذاتية التي تمثل شكلا مختلفا من أشكال السرد تقوم بنيته على مواصفات جمالية ذات صلة مباشرة بالفن الروائي.

وإذا كانت المذكرات تبدو أقرب إلى بقع الضوء التي تومض لتكشف عن لحظات بعينها في حياة كاتبها، وتضرب صفحاً عن غيرها فتبدو ذات طابع انتقائي في حين تغيب الانتقائية عن اليوميات التي تبدو سجلا دقيقا للوقائع في تفاصيلها، وهو ما تقع في إطاره مذكرات الشاعر العبوشي الذي حرص على التركيز على مساحات زمنية مفصلية في حياته تقع في دوائر ثلاث: الثقافة والأدب والتربية أولا، ثم مقارعة الاستعمار واليهود ومن سار في فلكهم من العملاء والمتفعين والفاسدين ثانياً، ثم رؤيته العربية الإسلامية ثالثاً.

وإذا كان خطاب السيرة الذاتية – كما يرى بعض النقاد يعتمد المجاورة بين الأساليب وأنماط نصية متنوعة، مثل (الحكاية والشعر والمثال والحكمة والمدونة والتعليق)

- يوهم بأنه غير خاضع للتجنيس فإن الحقيقة أن ثمة سياقاً ينتظمه عن قصد ربما كان خفيا تنطوي عليه المجاورة، وتضمره دلالات النسق الثقافي. ولعله من الحقائق الثابتة أن 'خيط الحكي لا يطابق خيط المحكي عنه، لأن الحكي إضافة إلى كونه مفارقا لمرجعياته هو استنساب، أي انتقاء واجتزاء'، وهنا يكمن الإضمار[1].

ولست في وارد الخوض في التعريفات المتكاثرة للسيرة الذاتية التي أوردها عبد الله الحقيل ويحيى عبد الدايم وشوقي العاملي وعبد الله الحيدري وغيرهم، ولكن حسبي أن أشير إلى أن مذكرات الشاعر العبوشي هي أقرب إلى سجل للوعي العربي في مرحلة تاريخية بالغة الدقة، فضلاً عن كونها مدونة شعرية وجدانية تكشف عن نمط الخطاب الثقافي والسياسي الذي كان سائدا في تلك الحقبة المهمة من تاريخ المنطقة العربية.

نلحظ أن المحطات الرئيسة في مذكرات العبوشي تشكّل منعطفات تاريخية تتمثل في الوقائع البارزة التي تضمنتها الحقبة الزمنية التي عاش فيها الكاتب، فإذا استثنينا العنوانات الأولى المتعلقة بذكريات الطفولة التي تستغرق ما يقرب من ثلاثين صفحة فإن ما تبقى يتسم بجدل العام والخاص في حياة العبوشي، ولكن السياق التاريخي محكوم برؤية ذاتية شعرية، وإن بدا أن روح المؤرخ لا تفارقها، فهي تمثل سردية الشاعر التي تفيض بحمولة عاطفية تجعلها قريبة من الشعر، من هنا كانت هذه الثنائية التي تحكم مذكرات الشاعر وتجعلها وليدة التزاوج بين ذاتية السيرة وموضوعية التاريخ. يتبدّى الوعي التاريخي منطلقا: في قراءة أولية لتفاصيل المحتوى الذي أدرجه الشاعر في الصفحة الأولى.

ففي المقدمة يومئ الكاتب إلى وعي التاريخ حين يشير إلى عبودية العثمانيين وحمأة الاستعمار البريطاني. وإذا كان يؤمن بأن الساسة والزعماء ليسوا في نهاية المطاف إلا بشرا يأكلون الطعام ويمشون في الأسواق، فإنه يرى في كتاباتهم دروساً وعظات، ومن هذا المنطلق يقدم على كتابة مذكراته مدفوعا بحس وطني تاريخي إنساني له بعده الذاتي العاطفي المضمخ بعبير الشعر: 'لكنني سأكتب كعربي من فلسطين، وإن كتبت فإنما أكتب إلى قلوب أمضها الاستعمار، بقلم أسال عبرته الزمان، من مهجة صدعها الجوى، وفكر قوّمه العقل، وعقل هذبه المصاب'[2].

وهذه الرؤية التي يمتزج فيها التاريخي بالشعري يؤكد صاحبها أنه حلّل وفحص

ومحّص بهدف تقديم خلاصة تجربته للأحفاد دروساً وعبر، وأنه ينطلق من منطلق إسلامي يهتدي بهدي القرآن الكريم ويتأسى بالمصطفى (عليه الصلاة والسلام) فيقتبس من آي الذكر الحكيم ومن أقوال الرسول الكريم ويتوسل إلى الله بشعره، فالمنطلق وجداني عقلي يجمع بين الشعر والتاريخ والحكمة، فهو صاحب رؤية ذات آفاق فكرية وتاريخية في المقام الأول، ولكنها منسوجة بخيوط وجدانية تحلق في فضاء الشعر.

فصول المذكرات (المنهج والأداء):

كيف نسج الشاعر خيوط مذكراته، وكيف رتبها؟ وما دلالات العناوين فيها وكيف انتظمت إيقاعاتها؟

في الفصل الأول المعنون ب(عهد الطفولة) وهو يمثل الافتتاحية في الرواية ذات الأهمية في الرواية على نحو ما هو معروف نلحظ الظواهر الزمانية والمكانية التالية التي تبين أسلوب معالجة الكاتب للسرد:

أولا: الاستهلال الشعري حيث يعقل الشاعر حركة الزمن إلى ذاكرته الشعرية متأملاً، مستوقفاً انسيابية هذا الزمن لصالح الخطاب الشعري التعبيري الحكمي، ولكنه في ذات الوقت لايتخلى عن سردية الراوي فيلجأ إلى ضغط الزمن واختصاره في شريط لغوي شعري مُركّز متتبّعاً مسيرة الإنسان منذ اللحظة الأولى التي ينزلق فيها إلى متاهة الرحم حتى ينعتق من سجنه عبر تسعة أشهر واصفاً المكان الحقير الذي سكنه طيلة هذه المدة.

ثانيا: الاهتمام بالزمن التاريخي وتحرّيه بدقة المؤرخ الذي يلتمس الحقيقة مستشهدا بالأدلة والقرائن

فيذكر تاريخ ميلاده باليوم والشهر والسنة مقروناً إلى حدث تاريخي حين بدأ الإنجليز بقصف مدينته جنين في الحرب العالمية الأولى لإخراج الجنود الأتراك والألمان من بيوت المدينة.

ثالثا: الاستطراد إلى ذكر تفاصيل تاريخية دقيقة قارناً بين الحدث العام كما يبدو في الصراع بين أطرافه المختلفة وبين الحدث الخاص ممثلاً في حدث الميلاد.

رابعا: التوقف للتأمل والتعليق، وهو مايعرف (بالخطاب) في مقابل (التاريخ)حسب مصطلح الشكلانيين الروس، وهويتمثل في تقنية الوقفة فيما يتعلق بالزمن الروائي،؛ إذ يقول "كثيرا ما أتأمل في أمر الجنين في بطن أمه، ماذا يكون حاله لو متّعه الله تعالى بالوعي وهو في ذلك السجن الضيق من رحمه؟ أما كان مزّق أحشاءها فيقتلها لو أدرك ليخرج إلى الوجود بسرعة ؟إذن فلن يبقى نتيجة لذلك بشر على وجه الأرض"[3].

ويبدي رأيه في الأوضاع السائدة آنذاك، فهو ينعى على الأمة تلهيها بالزعامات القشورية كما يقول، وينكر عليها تزلفها للاستعمار وانصراف الشباب إلى الوظيفة السخيفة ومحاربتهم بعضهم بعضا محاولا الولوج إلى عمق المأزق التاريخي بأبعاده المختلفة[4].

خامسا: يحرص الشاعر على ذكر التفاصيل المحيطة بمرحلة الطفولة الخاصة بأقاربه وبالأحداث العامة، ويبقى على حضور الوقائع التاريخية خلفية للأحداث الخاصة.

وهذه الافتتاحية تحدد مسار السيرة وأسلوب معالجة الكاتب للبنية السردية في بقية الفصول.

بناء الفصول:

تتكون المذكرات من أربعين فصلا عدا الملاحق والهوامش، وجميعها معنونة في مجملها بعنوانات دالة على وقائع تاريخية بعينها تعكس اهتمام الكاتب بالتأريخ لتلك الحقبة، فهي أقرب إلى المذكرات التاريخية منها إلى السيرة الذاتية، فالنَفَس التاريخي هو الغالب على مسار السرد، ولذلك تتضمن تلك العناوين الإشارة إلى الزمن التاريخي بالسنين فمن ثورة 1936 إلى حركة مايس عام 1941 إلى ثورة العراق عام 1958 إلى ثورة تموز 1968 إلى حرب حزيران 1967 إلى حرب أكتوبر 1973.

ومن الملاحظ أن الفصول متقاربة في عدد صفحاتها. والانتقال من فصل إلى فصل تحكمه التحولات التاريخية تارة والانتقالات المكانية تارة أخرى، ولكن الانتقال من مكان إلى آخر يطغى على ماعداه، خصوصا في الفصول المتعلقة بمرحلة ما بعد الطفولة، فثمة ما

يقرب من خمسة وعشرين عنوانا تشير إلى المسرح المكاني للحدث: ***فلسطين والعراق ومعتقل عوجا الحفير ومعتقل صرفند ومعتقل المزرعة والهروب إلى سوريا والدخول إلى دمشق ومجيء جيش الإنقاذ في جنين ومعركة جنين وحرق المسجد الأقصى وإريتيريا العربية وإقليم جيبوتي وفاجعة لبنان وعملية كفر قاسم ومؤتمر كامب ديفد.***

وفي إطار الحقبة التاريخية والحيّز المكاني يطلق الشاعر لذاكرته العنان فيستدعي الماضي عبر (*الفلاش باك*)، ويحيل إلى الماضي، ويتوقف للتوضيح والتعريف، وينقّب عن الجذور، ويتتبع المرجعيّات ويحقّق المصادر، ويعمد إلى الحكايات المروية عن الماضي فيصوغها في قالب قصصي شعبي يقوم على الإيجاز والاختصار ويعمد إلى الروايات المختلفة فيوازن بينها شأن المؤرخ الذي يمحص الروايات ويوازن بينها، ويورد النصوص ذات القيمة التاريخية ويوثقها، ويصف العادات والتقاليد ونمط التعليم وأنواع العقاب السائد في المدارس وممارسات الإنجليز وأشكال المقاومة التي كانت تمارس ضد الإنجليز والطرائق المختلفة لمواجهتهم، ولكنه في كل الأحوال يظل محكوما بحدود المرحلة التاريخية، فلو تتبّعنا على سبيل المثال الفصل الثاني من فصول مذكراته المعنون (في المدارس الابتدائية) لوجدنا كل هذه الظواهر متوفرة في البنية السردية على نحو شديد الوضوح:

ففي البداية يتحدث عن الأناشيد الوطنية التي كانت سائدة في مرحلة دراسته الابتدائية في مواجهة النشيد الإنجليزي "يا إلهي احفظ ملكنا العظيم":

"محبة الأوطان حتم على الإنسان"

"نحن جند الله شبان البلاد، نكره الذل ونأبى الاضطهاد"

"يا فلسطين اذكري دور المحن"

"شبوا على الخصم اللدود"

"بطل الريف محمد فخرنا عبد الكريم"

والتأريخ للعائلات والأنساب تدخل في صلب اهتماماته مما يقربه إلى المنحى السيري المباشر، فهو يؤرخ لأسرته ولوشائج القربى والمصاهرة مع غيرها من الأسر في فلسطين، ولعلاقاتها مع العشائر المرموقة المكانة في فلسطين مثل عائلة عبد الهادي

وعشيرة آل جرار التي يمت كثير من آل عبوشي إليها بصلة الخؤولة، وإلى عشيرة أحمد الجابر، ويشير إلى أن أصل العشيرة من الحجاز (نجران) وأن مسقط رأسها في فلسطين (كفر عبوش)، ويروي الأسباب التي أدت إلى هجرة العائلة إلى جنين، ولكنه في ذات الوقت يشير إلى أن الناس جميعا أقارب، إنه في الوقت الذي يسترسل فيه بذكر أصل العائلة وفصلها وعلاقاتها بروح المؤرخ المحقق لايغفل عن الشأن الفلسطيني في تلك المرحلة التاريخية.

ويستمر في نهجه على هذا النحو في فصول مذكراته دون أن يعمد إلى التخطيط المحكم ؛ بل يستسلم لتداعيات الذاكرة، ولكن في إطار تاريخي زمني لايخرج عن سياق تلك الحقبة الزمنية، ولهذا كثيرا ما تبدأ فقراته بكلمة (أذكر)، ولا ينسى أن يضمّن كل فصل من هذه الفصول شيئا من أشعاره أو من أشعار غيره على نحو ما فعل في الفصل الأول حين استشهد ببعض الأبيات لشاعر وطني سوري لم يذكر اسمه، مطلعها:

أظلم الليل وغاب القمر وتناءى عن عيوني السهر

ويحتل المكان أهمية خاصة في مذكراته كما سبق أن أشرت فيولي المواقع وتحديدها اهتماماً خاصاً. ومن الملاحظ في مختلف فصول الكتاب اهتمامه بالمسألة الثقافية وبتكوينه المعرفي وبأساتذته وباللغة العربية من منطلق وطني قومي ديني؛ فهو يفرد الكثير من الصفحات للحديث عن مناهله العلمية وثقافته ـ ويتلبّث عندها، وخصوصا في الفصول الأولى، مستطردا إلى بيان العديد من السمات التي تميزت بها شخصيات من أقاربه في هذا الميدان، فهو يذكر ما لشقيقته خيرية من مكانة ثقافية واجتماعية، وكذلك سنية مديرة المدرسة وأمينة سر الاتحاد النسائي ومؤسسة مستشفى المجاهدين في جنين، وينهمك في ذكر كثير من التفاصيل عن أسرته، كل هذا يدل على لون من ألوان التعلق الوجداني الذي تحفزه روح الشاعر وجيشانه العاطفي.

كما ينشغل في الحديث عن بزوغ مواهبه الشعرية في وقت مبكر، حديثاً تتخلّله المتلازمات التاريخية المتعلقة بفلسطين والعالم العربي مما يؤكد سمة أساسية من سمات السرد في أقرب مواقعه من الذات وهواجسها وانشغالاتها متوسلاً بالتداعي المنظم الذي لا يصل إلى درجة الانسياب التلقائي الحر، وإنما يظل محتفظا بصلته الحميمة بالسياق

المنطقي وبيقظة الوعي في ذروة انتباهه في الدرجة الأولى، ولعل الفقرة التالية توضح هـذه الظاهرة على نحو جلي:

أما قولي الشعر، فبدأ في دراستي الابتدائية على إثر زلـزال نـابلس، وكنـت إذ ذاك في ساحا المدرسة قرب الجامع الكبير بجنين، بدأ الزلـزال بفرقعـة في الأرض تلتهـا هزة رميت نفسي على الأرض العراء مقتدياً بغيري، وفي هذه الفترة توفي سعد زغلـول زعيم مصر الخالد فاغتنم الشاعر حـافظ إبـراهيم مأسـاة زلزالنـا فـأبن زعيمـه سـعدا بقصيدته المشهورة التي منها:

قـل لمـن بـات في فلسـطين يبكـي	والله زلزالنـا أشـد مصـابا
قـد بليـتم في دوركـم وبلينـا	بنفـوس أبـين إلا احتسـابا[5]

فهو هنا يتحدث عن شأن خاص يتعلق بباكورة قوله للشعر ثم يذكر واقعـة أليمـة على المستوى الوطني ويتبعها بحديث عن نازلة قومية ثم يتبعها باستشهاد من شعر حـافظ إبراهيم ثم من شعره، فالجامع بين هذه العناصر جميعا هو الفترة الزمنيـة الواحـدة، وهـذه من سمات التداعي الذهني. غير أنه يمضي متتبّعاً لمصـادره المعرفيـة معرّفـاً بهـا، ومعلّقـاً عليها ومفصحا عن وجهة نظره فيها.

ولعل من أبرز ماتميزت به فصول المذكرات إبانته عن منظومة فكرية متكاملة عبّـر فيها عن وجهة نظره في كثير من القضايا المهمة في مجالات متعددة: تربوية علميـة ولغويـة اجتماعية ووطنية قومية وما يتعلق بشؤون المرأة وغيرها من القضايا؛ ولكن ذلك لا يعـني أنه ذو فلسفة لهـا قاعـدتها الإيديولوجيـة ومنطلقاتهـا النظريـة وبرامجهـا العمليـة، ولكـن منظومته هذه سلسلة من الآراء الناجمة عن تأملات ذاتية تطوف بـالواقع المعـاش وتبـدي رؤيتها في مختلف همومه ومشاغله، ففيما يتصل باللغة يظهـر حماسـاً وافـراً للغـة العربيـة بوصفها لغة القرآن الكريم ويتغنى بها كثيراً، فيشير ابتداءً إلى تعلّقه باللغة العربيـة "كنـت متقدما في اللغة العربية، وكنت أنتدب للمباريات الخطابيـة والشـعرية[6] ويشـير إلى أن مـا كسبه من لغته الحبيبة كما يقول يرجع إلى اعتزازه بعروبتـه أولاً ومحيطـه العربـي الخـالص ثانياً، ويشير إلى أن مما زاد في تعشّقه للغة العربية قراءة والده للقرآن الكريم كل صباح،

ويقول: إنه ما إن بلغ المرحلة الثانوية حتى كان شغفه بالعربية ملتهباً وإن ما كان يسمعه ممن كانوا يسامرون أباه من أصدقائه الذين عكفوا على قراءة السيرة الحلبية وغزوات الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم وعلي بن أبي طالب رضي الله عنه كان وراء حبه للعربية وآدابها.

وفي إبان حديثه عن اللغة العربية يبدي وجهة نظره حول قضية تربوية ذات صلة باللغة مهمة تتمثل في أهمية المرحلة الابتدائية، فهي المرحلة الأساس ويخشى أن يقصّر المعلمون في تغذية أبناء اللغة بحبها، فلغة القوم يجب أن تسبق كل لغة في المدارس فلا تخلق لها ضرّة تزاحمها على حد تعبيره، وأنه ينبغي أن لانتعلم أي لغة جديدة إلا بعد أن تتمكن لغتنا من الاستحواذ على قلوبنا فنعشقها، وأن ذلك هو ترياق لغتنا إن أردنا بقاءنا على الأرض محترمين، ويشير إلى خطورة أثر الأم على لغة أبنائها متسللاً إلى معالجة قضية اجتماعية من الأهمية بمكان، وتتمثل في الزواج من الأجنبيات، فإنه يرى في ذلك طعنتين نجلاوين: طعنة القضاء على بنات العرب بإبقائهن عوانس يأكل قلوبهن الغيظ وطعنة فقدان روح العربية.[7]

ويبدو حماسه الشديد للّغة من خلال حديثه الدائم عن تجربته الشعرية وانتمائه إلى جمعية الخطابة بقصد تعلم الإجادة في الإلقاء والتدرب على فنون القول، ولم يكن موضوع اللّغة فحسب هو ما شغل العبوشي في مذكراته؛ بل كان موضوع قدسية الدين وحرمة رسله من أبرز ماتناوله في مذكراته؛ إذ أشار إلى المحاضرة التي ألقاها جورج أبو شهلا أحد معلميه و تطرق فيها إلى(حديث الإفك) معرّضا بالسيدة عائشة أم المؤمنين ما أثار حفيظته فاحتجّ على معلمه، كما احتج على رفض ضابط المدرسة السماح للطلاب بالاحتفال بمولد الرسول صلى الله عليه وسلم، إذ رفع الأمر إلى مفتي لبنان الذي قدم احتجاجا قاسيا إلى رئيس الجامعة فتم إلغاء الرفض وسمح بالاحتفال[8].

ويذكر في موضع آخر من مذكراته كيف هذب القرآن الكريم أجدادنا وكم جرفني الحنين لذكرى الفاتحين من أمتنا المجيدة، وكم سرح فكري في تلك الأجواء المديدة[9].

وقاد هذا الاهتمام بالدين إلى الاهتمام بالتاريخ ومقارعة المستعمر الذي يروي مغامراته معه، وقد سعى إلى ذلك عبر الكتابة الصحفية مشيرا إلى أنه نشر مقالة ضد

(بومن) مدير المعارف في فلسطين نشرها له إبراهيم الشنطي في إحدى جرائده كما يقول[10].

وكثيراً مايشير إلى أحاديث الرسول(صلى الله عليه وسلم) بحسب ابن آدم لقيمات يقمن صلبه ، ويشير إلى أنه أدرك سر الصفاء والنقاء في المتصوفين وهو رؤيتهم الله جل وعلا في القلب لا بالبصر، وأن سر سموهم الروحي والخلقي هو جوعهم اختيارا وصومهم عن اللذات فيقول: من هنا فرض الصوم على أمم الأرض، لا شك أن سمو الذكر والعمل والنجاح هو بسمو الروح والقلب والخلق، وبهذا السمو الروحي نجح المصلحون والأنبياء وقادة الجيش ورؤساء الدول في أعمالهم[11] وقد تحدث في فصول المذكرات الخمس الأولى عن تعليمه وبواكير جهاده الذي تلازم فيه السعي إلى العلم مع الجهاد ضد العدو، وقد كانت باكورة مسيرته الجهادية مرتبطة بثورة 1936 حيث شارك مشاركة فاعلة في مقارعة الإنجليز واليهود على حد سواء بالخطب والإسهام العملي في الثورة جنبا إلى جنب مع عبد القادر الحسيني، ويذكر مجموعة من الشخصيات التي شاركت في الحركة الوطنية، مثل موسى الصوراني ورشدي الشوا وعاصم بسيسو ومحمود علاء الدين وأحمد حلمي باشا وأسعد كمال السعدي وعوني بك عبد الهادي سكرتير الملك فيصل الأول وفخري النشاشيبي وعزت دروزة وأكرم زعيتر والمحامي جمال حميد وقدري طوقان وحسن صدقي الدجاني وراشد الجيوسي وصبحي الخضرا وعجاج نويهض وعبد المطلب فضة ونبيه بك العظمة وشكري القوتلي وسعيد بك العاص وفوزي القاوقجي وراجح العبوشي ونجيب مصطفى الأحمد وأنور الشقيري والشيخ أسعد الشقيري وعبد الرحيم الحاج محمد وسعيد الحاج ثابت ومحمد مهدي كبة وجميل بك المدفعي والملك سعود والإمام يحيى حميد الدين. وإلى جانب الشخصيات الوطنية يذكر الشخصيات التي يرى أنها عميلة مثل نوري السعيد الذي جاء يتوسط سفيرا لزعماء العرب آنذاك الذين عملوا على وقف الإضراب العام في اللحظات الحرجة التي كادت الثورة فيها أن تنتصر.

التوثيق التاريخي:

وإلى جانب ذلك يعنى بالتوثيق فيثبت رسالة الإمام يحيى حميد الدين إليه، كما

يذكر الأبيات التي بعثها إلى الملك سعود والإمام اليمني[12] فثمة جوانب ثلاثة ترتبط بالتوثيق: معرفي تاريخي وتعليمي وعظي ووجداني ذاتي، فمن الجوانب التي امتزجت فيها هذه الأبعاد الثلاثة حديثه عن اللجنة القومية ورجالاتها: موسى الصوراني ورشدي الشوا وعاصم بسيسو، وعن المهرجان الشعبي الذي أقيم في قرية المسيمة الكبيرة في غزة وافتتاحه الحفل بخطاب شرح فيه نوايا الإنجليز واليهود، ودعا فيه إلى نبذ العائلية والخصومة والاتحاد، وعن نقله إلى سيارة محمود علاء الدين والفرار به إلى قرية (إذنبة) خوفا عليه من بطش الإنجليز[13] ويتحدث عن المعتقلات التي مر بها من معتقل المزرعة ورحيله إلى لبنان خوفا من الاعتقال، ويدا وكأنه يقدم لونا من ألوان الأدب الذي عرف بأدب السجون والمنافي، ومع ذلك ظل الهاجس التأريخي يطارده، فهو يتحدث عن اغتيال الملك غازي في معرض حديثه عن تجربته في التعليم في العراق. وفيما يتعلق بنشاطه الجهادي خارج فلسطين، ومن ذلك اشتراكه في حركة مايس رغم قوله: "لا أريد أن ألبس ثوب المؤرخ، فكتابي ليس للتاريخ وإنما للتلميح والتمليح، أريد أن أذكر هذه الحركات لمساسها بقضيتنا الوطنية ولإسهامي وإخواني أشبال فلسطين فيها"[14].

فضلا عن ذلك يبدو العبوشي نسابة يتحدث عن العشائر العربية في فلسطين والعراق: آل ربيعة وآل العزي وبنو قيس وزبيد وآل السبعاوي وآل الصايغ وعشيرة السعدي وبنو الحارث وبنو مالك وآل الشبل وآل التميمي، وقد أشار إلى أن جل عشائر فلسطين عراقية ونجدية وحجازية ويمانية.

لقد تحدث عن بعض الظواهر الروحية التي تميزت بها أسرته، ومنها ظاهرة الشعور عن بعد (التلباثية) إذ روى بعض الحوادث المتعلقة به وبوالدته ووالده التي تثبت أن هذا الشعور كان موجودا لديهم.

ويسرد تفاصيل ثورة رشيد عالي الكيلاني ويسرد وقائعها وإسهاماته ومجاهدي فلسطين فيها من وجهة نظره الخاصة، وسرديته حافلة بالأسماء التاريخية والأخرى غير المعروفة من سواد الناس

إن الشاعر يسترسل في ذكر تفاصيل المعارك وغارات الإنجليز وبلاء المقاتلين وخيانة الخائنين وسقوط بغداد والهزيمة التي حاقت بالثوار الذين اضطروا إلى الهرب نحو

سوريا حيث الوفاء والنخوة ورفض التسليم من قبل شيخ شمر (وطبان الفيصل) الذي أوصلهم إلى بر الأمان فكان دعاء برهان له حارا مخلصا، وهو ماقام به شيوخ القبائل.

يقف الشاعر في مذكراته عند عام 1978 منتهيا بها إلى إبرام معاهدة كامب ديفيد في حين كانت وفاته (رحمه الله) عام 1995 أي قبل وفاته بسبعة عشر عاما، وهذا مؤشر له دلالاته، فهل اعتبر ذلك نهاية المطاف ونفض يديه تماما من المسألة، فبدا محبطا يائسا.

إن هذه النهاية التي ختمها بالدعاء ضارعا إلى الله أن يوحد الشمل ويلهم الحكام العرب الوحدة قبل ضياع دنيانا وآخرتنا على حد تعبيره يدل على وصوله إلى مشارف اليأس من المستقبل.

إن هذه المذكرات تبدو أشبه بالمدوّنة التاريخية وشهادة على مرحلة مهمة من تاريخ فلسطين والمنطقة العربية في فترة من الزمن من أخطر الحقب التي تحول فيها مجرى التاريخ إلى بقاع مجهولة من فضاء المستقبل، وكان من الطبيعي أن يتحدث عن إسهامه في الحراك النضالي لمغالبة الظروف القاهرة، والوقوف في وجه التيار العاتي الذي هاجم بلاده وغمرها بأمواج من الطوفان الاستيطاني الذي لم يعرف له التاريخ مثيلا.

لم يتحدث العبوشي عن خصوصيات حياته إلا في إطار الوقائع التاريخية التي شارك في صنعها، وإن بدا اهتمامه في بداية مذكراته واضحا بطفولته ونشأته ومجتمعه المحلية ؛ ولكنه لم يتحدث عن تجاربه الذاتية الوجدانية على سبيل المثال، ولم يخض غمار التفاصيل اليومية الخاصة به، لقد كان حديثه عن ثقافته وشعره ونتاجه الأدبي في حدود التجربة الوطنية العامة فعالج الوضع الثقافي والتعليمي في تلك الحقبة في أضيق حدودها دون أن يفصل القول في ما يخصه.

وحينما يؤرخ لأسرته الصغيرة يتعاطف معها تعاطفا حميما فتطغى الرؤية الذاتية الغنائية، ويتبدى الاعتزاز بأفراد هذه الأسرة جميعا برا ووفاء "لقد قاسى والدي في تعليمي وتعليم أشقائي رشدي وهو أكبرنا وجمال وحسني، وهما أصغر مني سنا، وشقيقتي خيرية (أم قاسم) وسنية وهي أمينة سر الاتحاد النسائي في جنين، ومديرة مدرسة البنات هناك ومؤسّسة مستشفى المجاهدين في جنين في حربنا مع اليهود في فلسطين 1948.... وهي تعمل الآن في العراق وقرينة العقيد المتقاعد ثابت مشتاق قائد المدرعات العراقية في

معركة جنين عام 1948، أما شقيقتي الكبرى خيرية فهي قابلة قانونية في جنين وزوجة الوجيه رؤوف قاسم عبد الهادي...إلخ"[15].

وهذا ينسجم تماما مع ما جاء في دواوينه الشعرية ؛ فليس ثمة ما يشير إلى جوانب حياته إلا بضع قصائد تتعلق باحتفائه بأبنائه، ففي قصيدته "سماك العبوشي" يستقبل مولوده البكر متخيلا: "على جبينه صورة الجندي وقد شرب النجيعا، ويدعوه إلى أن يكون للعرب درعا وحصنا منيعا"[16].

وإذا كان هناك ما يوحي في شعره بأنه قد طرق باب الغزل كما يبدو من عنوان إحدى قصائده "ليلى العراق" فإنه سرعان ما يتبدد الوهم فإذا بليلى رمز للعراق في الحقبة المعاصرة لحياة الشاعر في ذلك الوقت، وحتى في قصائد الرثاء والمديح المعنونة بأسماء بعض الملوك، مثل تأبينه للملك فيصل (الملك فيصل الأول) إذ يقول في مستهل قصيدته:

نوحي على الدوح يا ورقاء وانتحي وابكي على فيصل الإسلام والعرب[17]

و كذلك في قصيدته التي قالها عندما وقف على ضريح (الملك غازي الأول) إذ يقول:

الكعبة الغراء تندب غازيا والمسجد الأقصى بحزن سرمدي [18]

و(تتويج الملك فيصل) حيث يقول في حوارية أعدها لهذه المناسبة:

قد لاح الفجر لأمتنا والعز بفيصلنا الثاني

وفي رثاء (الملكة عالية) تبدو اللمحات الإنسانية الرقيقة جنبا إلى جنب مع الحزن النبيل واستدعاء الحاضر البائس، فأغلب ما في القصيدة شعر وطني وتحفيز للهمم واستنهاض للأمة العربية[19] فهو لا ينظم مدحا تقليديا وإنما يثني على شمائل وطنية عروبية مستشرفا الأمل في أن يحذو الشباب العرب حذو هؤلاء الزعماء وأن يحفزوا أمتهم إلى مقاتلة أعدائها، ويسدي إليهم النصح والإرشاد فينفق جل هذه القصائد في تكريس القيم الوطنية والعربية والإسلامية منسجما مع نهجه الذي اختاره في حياته مقاتلا بشعره ومنافحا بقلمه عن حياضها.

ودرءاً للشبهات فقد أشار في مقدمة ديوانه 'النيازك' إلى أنه مدح بعض الزعماء العرب استثارة لنخوتهم من أجل فلسطين 'لقد مدحت بعض ملوك العرب وأنا طالب وبعد التخرّج لأستدر عاطفة الخير والحَميّة فيهم عسى أن ينقذوا فلسطين وأخواتها، والملوك آنذاك كانوا عربا يمثلون الرأس العربي صالحاً كان أم طالحاً، ولم تكن أشعاري فيهم مدحاً خالصاً، بقصد المديح وإنما كان مدح توجيه يذكرهم بأجدادهم الفاتحين ليسيروا على نهجهم ولا يكونوا تابعين، ولم أكن لأدنس روحي بصلات أحد منهم أو من غيرهم فإنني من أهل غنيت نفوسهم وبيوتهم'[20].

ويمضي في دواوينه الأخرى على هذا النحو منسجما مع ما دوّنه في مذكراته معبرا عن وفائه للشخصيات التي أسهمت في النضال من أجل فلسطين، فقد عنون في ديوانه (نيازك) ثلاث قصائد باسمَي شخصيتين وطنيتين: عبد الرحيم والشيخ عارف الحمدان؛ أما الأول فهو عبد الرحيم الحاج محمود من قرية ذنابة من قضاء طولكرم وهو من قادة الجاهدين اللامعين[21] والثاني الشيخ عارف الحمدان المجاهد الذي أسره الإنجليز وعذبوه إلى أن لقي وجه ربه شهيدا[22].

وقد سار على سنة الوفاء هذه في ديوانه (إلى متى) فكانت قصيدته التي تحمل عنوان (عبد الرحيم محمود) وفاء للشاعر الوطني الذي كان زميلا له في الدراسة والجهاد كما يتبدى في قوله:

فاهنأ بطهرك سوف أرحل طاهرا ألقاك في غرف الجنان سلاما

فنعيد عهدين انقضى أثراهما الدراسة والجهاد غراما

وتنتشر الأشعار على مساحة واسعة في مذكراته له و لغيره من الشعراء، فقد أحصيت له (180) بيتا من تأليفه ذكرها على مدى (123) صفحة هي مجمل عدد الصفحات التي استغرقتها هذه المذكرات، كما أحصيت ثلاثة وثلاثين بيتا لغيره من الشعراء القدامى والمحدثين استشهد بها في مذكراته، ويمكن رصد الأشعار التي تضمنتها هذه المذكرات على النحو الآتي:

الأشعار (مطلعها) وعدد أبياتها	موضوعها	الصفحة
سبحان وجهك يا من نوره سطعت (2)	الشكوى لله	613
يا حيمنا سال من ظهر إلى رحم (5)	خلق الإنسان ووضاعة منشئه	614
أحمامة الوادي إليّ تعالي (2)	جمال الطبيعة وكائناتها	625
سهرت وكم في الليل من عاشق صدى (6)	التعبير عن الذات تعبيرا رومانسيا شجيا	626
فوق خيل كأنها برق ليل (1)	الاعتزاز بما قام به العرب في الأندلس	630
بانت لنا صفد وبانت ضواحيها (1)	التغني بجمال صفد	634
صفد بمعنى القيد بت أحبه (2)	الثناء على أهل صفد وذكر معاناتها في ظل الاحتلال(2)	634
ما عاد شيء من الدنيا يواسينا (1)	التعطش للثأر من العدو	636
فريدة غنما فلتة الأزمان(1)	الفخر بفوزه في منافسة زميلته فريدة غنما	637
أيها الطائر المردد لحني (2)	وداع مدرسته والثناء على جمال بيروت	637
أيها الجمع الذي لايجارى (1)	حفل تعارف أقيم للطلاب الجدد في الجامعة	638
لك يا شام بكل أرض جحفل(5)	الحث على الوحدة العربية في الجامعة	ص638
أطير المزار بربك خذني (5)	تحويل بيتين من الشعر العامي لأديب الحسني من العامية للفصحى	634

هي الشمس والأقمار والنجم والسهى (2)	في الفكر والمعرفة	639
بفؤادي الفتاة تلعب تِنسا(2)	الغزل	640
صرفند معتقل الأسود (1)	تحية لصرفند التي استقبلهم فيها وفود المدن لتحيتهم	654
يا شعب غيرك لا يحل قضية (6)	من رسالة للشاعر إلى القاوقجي ينعى خذلان العرب	657 / 658
بغداد ما حنت إليك النفس مثل اليوم وجدا (3)	في الشوق إلى بغداد	665
ملك الحجاز وعاهل اليمن (6)	حث مَلَكي الحجاز واليمن على الاتحاد	667
الخبز والتمرة ذا أكلنا (9)	التعبير عن الحرمان وتمجيد الجوع مع الشرف وتفضيله على الرخاء مع الظلم	676
إليكم شباب الشام قد جئت ناجيا (4)	إثارة نخوة شباب الشام واستنفار عزمهم	687
شر ما يجمع الرواة عليه (2)	الشكوى من ظلم العدو وحرمانه من العمل في بلاده	689
إن لي في غرفة الفقير إذا ما جاءها اللص حاز خف حنين (1)	سكنه في حيفا في غرفة صغيرة	691
أدائرة التحري ما دهاك (6)	هجاء دوائر التحري الاستعمارية	692
عجبا لمن يبني ليسكن غيره (2)	الظلم وجور حكومة الانتداب	692
والله لو بددوا نفسي وما ملكت (1)	مواجهة تهديد البريطانيين وتحدي الشاعر لهم	692
لو جاءت الدنيا تهيل نضارها (3)	الاعتداد بشرف النفس والمروءة	692

جلوت الهم بالكتب (17)	الاعتداد بالنفس والفخر بمناقبها وشرح موقفه وفلسفته في الحياة	694
دع عنك لوم الملوك (3)	عدم الاستجابة لصرخات المستغيثين	697
لا أراني أنام ليلي قريرا (1)	الشكوى من ظلم الأعداء	699
فلسطين من حيفا إلى النهر موطني (1)	حب الوطن	699
زرتنا والناس في كرب شديد	بمناسبة زيارة الأمير عبد الإله لجنين وقت المحنة	713
ذل البيان وساء فيه المنطق	تمجيد القتال بديلا للشعر	719
ما لي أراني غدوت سيفا مغمدا (1)	في مؤتمر أدباء فلسطين بالقاهرة	719
لبسنا لبوس الحرب لا سلم بعده (2)	الاستعداد للقتال	727
من كان يطمع في الخلود (3)	حفز الهمم للقتال بعد توقيع معاهدة كامب ديفد	729

وقد بدا واضحا موقف الشاعر في سيرته الذاتية من خلال شعره الذي استشهد به في مذكراته، فقد تمحورت أغلب هذه الأشعار حول:

موقف الشاعر العام، فثمة إيمان واثق بالله عزوجل، واعتزاز بالانتماء إلى الدين الإسلامي وثقة بتعاليمه، فهو بذلك يعبر عن موقف فكري راسخ.

الاعتزاز بالعروبة وبالوحدة العربية تاريخا ومصيرا ومستقبلا ودعوته إلى التمسك بها واعتبار أقطارها وطنا لكل عربي، فهو ذو موقف عروبي واضح.

التغني بوطنه فلسطين وبمدنها وقراها ورجالاتها وزعاماتها وعائلاتها وبجمالها والدعوة إلى الثأر من أعدائها اليهود والإنجليز

الاعتداد بالذات والفخر بمناقبها وبشرف مواقفها وتمسكها بقيم النخوة وتمجيد الجهاد والجاهدين واستذكار بلائها في الحروب وبيانها وبلاغتها وشعرها.

الاحتفاء بالجمال حيثما كان في الطبيعة والمرأة على ندرة تغزله بها فلم نعثر على شيء من هذا القبيل إلا في بيتين وحيدين وصف فيهما جمال ورشاقة لاعبة التنس، وذلك تحت ضغط زميله الذي استحثه إلى قول الغزل والتغني بحركة اللاعبة وجمالها.

الإعجاب بالبطولة والأبطال وتمجيدهم وذكر مناقبهم والثناء عليهم ـ ولم يؤثر عنه مديح للساسة والزعماء بل جاء ثناؤه على بطولتهم من خلال الرثاء والوفاء لهم.

أما استشهاده بشعر الآخرين من القدماء والمحدثين فيعزز ما ذهبت إليه من تعداد للقيم التي آمن بها وتغنى بشرف الإيمان بها، فقد استشهد بأشعار المتنبي وعادل أرسلان وللمرقش الأكبر والشاعر الصحابي الجليل خبيب بن عدي وأبي تمام والعرجي وإبراهيم اللقاني ومسكين الدارمي وشوقي وعلاء الدين بن كيا (وهو أحد الولاة) والموصلي وغانم المخزومي وعمرو بن معدي كرب، وبعض الشعراء المغمورين، ولم يذكر أسماء الشعراء الذين استشهد بأشعارهم إلا لماما ما يدل على أنه إنما كان يحتفي بالمعنى وأنه أراد أن يثبت مفاهيم وقيماً مما يكشف عن ثقافة غزيرة وعلم واسع.

أما قائمة الزعماء الذين ذكرهم فتطول، ويمكن رصد بعضها على النحو التالي

الشخصية	مكانتها	علاقته بها
غاندي نهرو مصطفى كمال المتنبي خالد بن الوليد عياض بن غنم صلاح الدين	شخصيات تاريخية لها مكانتها التي تتفاوت ما بين صحابي جليل وقائد بطل وزعيم قومي وقاض عادل	الإعجاب واعتبارها مثلا عليا تحتذى تعرف عليها من خلال قراءاته ص 611
الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم	سيدنا ونبينا	الاقتداء والاستهداء
الحاج مصطفى العبوشي	أقارب الشاعر من أشقاء	الوفاء والإعجاب والتوثيق

الحاج قاسم أحمد العبوشي رضا العبوشي حسن قاسم العبوشي مشخص بنت الحاج يوسف أحمد الجابر حسني العبوشي جلال ورابعة وميسون وريم العبوشي	وأعمام وأصهار	
حافظ باشا عبد الهادي	وجيه من وجهاء عائلة عبد الهادي	علاقته بعائلة العبوشي وبجد الشاعر
عشيرة آل جرار وآل جابر	من كرام العشائر في فلسطين	علاقتهم بعشيرته
إبراهيم باشا	أحد قادة الجيش المصري	علاقته بعشائر فلسطين
بنو جيوس	من كرام عشائر فلسطين	في معرض سرده لقصة تتعلق بعائلته
عائلة الحلبية عائلة بركات	من عائلات بيت ريما المعروفة من عائلات القدس المعروفة	في معرض حديثه عن العائلة
شكري القوتلي وفائز الخوري وفخري البارودي	من المناضلين السوريين	ممن نزلوا بديوان العبوشي حيث يفخر الشاعر بذلك
الميجر كلوب	قائد عسكري بريطاني	في معرض ذكر بعض من كانوا يتزلفون له

الإمامان كاشف الغطاء والطباطبائي	من علماء الشيعة	ممن نزلوا بالديوان المذكور
الشيخ محمد أديب الخالدي	شاعر وأديب فلسطيني	صهر شقيق الشاعر
يحيى الشهابي	مدير مدرسة الشاعر	الممارسة التربوية القائمة على الضرب
شريف صبوح	مفتش في مدارس المعارف	نظام التعليم في زمن العبوشي
كمال الخطيب صالح البشتاوي وسميح عبد الهادي والشيخ فارس العورتاني	معلمون	ذكريات الشاعر الدراسية

قدم الشاعر مجموعة كبيرة من الشخصيات في مذكراته على النحو الذي أوردته في النموذج السابق، وكان الغرض من هذا الذكر تاريخياً توثيقياً في الدرجة الأولى، كانت تتفاوت بين كونها رموزاً تاريخية من أبطال النضال في فلسطين والعالم العربي خصوصا العراق، وشخصيات تاريخية من الشخصيات السياسية في تلك الحقبة من الساسة والملوك والزعماء وبين كونها أفرادا عاديين من أقارب الشاعر وأصدقائه ومن الأدباء والوجهاء، وهي في مجملها شخصيات ذات وجود تاريخي.

البنية السردية:

النماذج والأنماط:

وإذا كانت الشخصيات الروائية تصنف على أنها نماذج أو أنماط - حيث يتشكل النموذج بوصفه منطويا على جوهر الصفات التي تتميز بها شريحة اجتماعية ما عن غيرها بالإضافة إلى خصوصية الدور الذي تنفرد به داخل العمل السردي ويتطور النموذج في حركة متنامية – فإن اللاعب الأساس في مسرح الفعل في هذه المذكرات هو العبوشي فهو

يختزل الصفات الرئيسة لأبناء الشريحة الميسورة من الطبقة المتوسطة إذا اعتبرنا كبار ملاك الأرض هم الذين يهيمنون على مساحات شاسعة من الأراضي فلسطين في مرج بن عامر ووادي الحوارث والقباني وأراضي فلسطين الخصبة، وهم في غالبيتهم من العائلات اللبنانية والسورية الإقطاعية مثل عائلات السرسق وسلام والتيان وشهاب من لبنان وآل زيتونة وآل العمري والمارديني وآل اليوسف وآل الجزائري[23].

وبدا الشاعر في مذكراته نموذجا ناميا متطورا في مختلف مراحل حياته من الطفولة إلى الكهولة رمزا للطليعة الواعية المثقفة التي تولت قيادة المرحلة سياسيا وعسكريا وفكريا وحوربت من قبل السماسرة والعملاء والفئات الطفيلية التي كانت تتسلق على أكتاف المناضلين وتبدو ذيولا للأجانب المحتلين والسماسرة والمرابين، وهؤلاء أقرب إلى الأنماط الروائية المسطحة التي جمدت على حالها وارتضت أن تكون أشبه بالطحالب التي تنبت في حواف البرك الآسنة، من هنا كانت الغلبة في البنية السردية للرواية للرموز التاريخية لتلك المرحلة وقياداتها.

الراوي:

الراوي في المذكرات هو المؤلف (بوصفه الأنا الأولى للكاتب، وليس الأنا الثانية كما هو معروف في الرواية)، وهذا أمر مألوف في كتابة السيرة الذاتية فالأنا هي المهيمنة والمنظور الذاتي هو البؤرة المركزية للراوي وإن تناثرت هنا وهناك بؤر ثانوية تروى على لسانها بعض الأقوال والتفاصيل، ولكن هذا المنظور هو الذي تقدم من خلاله المادة المروية، فضمير المتكلم هو الراوي الرئيس للأحداث، وهو المعقب الأساس عليها وهو المسؤول والمفسر، يتغنّى بأشعاره وأشعار غيره، يرفع الشعارات، ويهلل للانتصارات ويجأر بالشكوى وينعى على المتخاذلين تخاذلهم ويثني على أصحاب النخوة والشجاعة، يطرح الأفكار ويتبناها ويدافع عنها كما يشاء وكيفما شاء، يستثير النخوة ويستحث الهمم، ويصعد على منصة الواعظ، ويهمس في آذان القوم، ويلجأ إلى استخدام ضمير الجمع صائلا جائلا عبر ميدان السرد بحرية تامة يخاطب قارئه ويستلفت انتباهه، إنه يفترض وجوده حينا، وينعتق من إسار هذا الوجود تارة أخرى فتأتي مروياته سابحة في فضاء السرد بلا قيود:

من ذلك ابتداؤه مذكراته بالقول على لسان ضمير المتكلم المفرد: أستهل عهد طفولتي بهذه الأبيات، ثم يعود في الفقرة الثانية فيقول نُرجع إلى موضوع ولادتي... لنعد الآن إلى الشطر الطفولي من حياتي[24].

وكثيراً ما يستهل السرد بقوله أذكر أذكر أنني بعد الاحتلال البريطاني كنت مع شقيقي (جمال) في المرحلة الابتدائية ' وأذكر أن سننا جميعا في الابتدائية كانت سن الرجال[25].

وكثيراً مايردد عبارة (كنا) و(كنت)، هذه البؤرة الذاتية الحميمة في تقديم المعلومة تكسب السرد سمات ذات طابع غنائي وجداني، وحينما تكون المرويات عبر الآخر تمر من خلال السرد الذاتي، فهو يروي عن معلميه وعن الشعراء الآخرين ما يعبر عن وجهة نظره وما يجلو موقفه، فهو يحاضر ويتغنى ويوجه ويعبر ويقرر، وهذه السمات المتعلقة بأسلوب تقديم المادة القصصية تميط اللثام عن شخصية قوية ذات حضور، سمات قيادية تنزل الذات مقامها المحمود مشاركةً في الحدث وصانعةً له وموجهة لدفته، وهي شخصية إيجابية تتمتع بسمات قيادية فاعلة، كان صاحبها يطلّ من موقع الراوي المشارك والراوي العليم، ويتجسد عيناً للكاميرا بعدستها اللاقطة التي تلم بأطراف المشهد من جميع جوانبه فيتبدّى واقعاً مستقلاً عن عواطف الراوي ورؤيته الذاتية ليكتسي بلبوس الرؤية الموضوعية الخالصة متى لزم الأمر، وخصوصاً في وصفه للمعارك وتفاصيلها التي وقعت قبيل سقوط بغداد في أعقاب ثورة رشيد عالي الكيلاني وإبان الدفاع عن جنين عام 1948، ويسيطر الموقف الجدي الصارم على الراوي، فقلما تند منه لحظة من لحظات السخرية على نحو قوله على لسان الشاعر:

على سدر الكنافة مددوني وفي طيات جبنتها ادفنوني

ولكن مثل هذه القفشات نادرا ما نعثر عليها في مذكراته.

الزمان:

أما تعامله مع الزمن السردي فيتمثل في الزمن التاريخي الذي يقاس بالأيام والسنين، وهو زمن ممتد من طفولته الباكرة حين بدأ يدرك وجوده، وهو ابن ثماني سنين

عام 1918 إلى عام 1978 فتستغرق ستين عاما يتدرج في استذكار وقائعها منطلقا من الخاص إلى العام، فيبتدئ بسني التكوين في عهد الطفولة الأول وبداية التشكل المعرفي والثقافي ثم الحياة العملية فالحياة الجهادية في محطاتها المختلفة من المشاركة في قراع الإنجليز واليهود داخل الوطن إلى منازلتهم في العراق في ثورة رشيد عالي الكيلاني مرورا بالسجون والمعتقلات والمنافي.

ويبدو الزمن بطيئا ثم يتسارع إيقاعه بلا هوادة، ففي الفترات الأولى من حياته يتلبث الشاعر عند ذكر نشأته وأسرته وأنسبائه وأقاربه وعائلات فلسطين، كما يتلبث في المشاهد القتالية الوصفية، ومناظر الطبيعة الخلابة في مدن فلسطين وقراها والتغني بها والثناء على أهلها، فهو في التعريف بعلاقاته بالثوار والثائرين من رجالات فلسطين يتلبّث أحيانا، ويمر مرور الكرام فيما يتعلق بآخرين وفقا لوثاقة العلاقة بينه وبينهم وأهمية هذه العلاقة، فهو على سبيل المثال يتحدث عن رفقته للقائد عبد القادر الحسيني ويذكر التفاصيل الخاصة بصحبته له في حين لا يتوقف كثيرا عند علاقته بفوزي القاوقجي على الرغم من دوره قائدا لجيش الإنقاذ في فلسطين.

وإذا ضربنا صفحاً عن التقنيات الزمنية المألوفة في البناء الروائي من استرجاع واستشراف وثغرة وتلخيص ومشهد وما إلى ذلك باعتبار أن تلك التقنيات خاصة بالعمل الروائي، والمذكرات بطبيعتها اصطفائية تقوم على الانتخاب ولا تخضع لرؤية فنية يتشكل بموجبها العمل الروائي؛ بل الرؤية فيها موضوعية وذاتية في آن تحكمها عوامل خارج إطار المفهوم الجمالي للتشكيل؛ غير أننا لابد أن نشير إلى أن وجود الثغرة الزمنية من التقنيات التي تتسق مع طبيعة المذكرات، وأن الاستشراف أمر وارد لأنه جزء من موقف الشاعر الذي كان يستشرف ما يمكن أن تؤول إليه الأمور في فلسطين نتيجة للأطماع الصهيونية، ولكن الأهم من ذلك كله تلك الثغرة الزمنية الواسعة التي امتدت من عام 1978 إلى عام وفاة الشاعر 1995 إذ استشعر لونا من ألوان الإحباط بعد توقيع معاهدة كامب ديفيد، كما أحس بشيء من الغبن والتجاهل إزاءه، وهو الذي نذر نفسه مقاتلا في سبيل فلسطين ولسان صدق في الدفاع عنها.

إن الزمن التاريخي في المذكرات زمن مركزي، فالسنون والشهور والأيام

منطلقات توثق مسيرة الشاعر وتقف شاهدة على الوقائع والأحداث والمنعطفات التي مرت بها القضية وصاحبها، من هنا كان حرصه على التأريخ لذلك كله.

المكان:

أما فيما يتعلق بالمكان فهو ذو أهمية خاصة، يأتي دوره في المفاصل الرئيسة إبان هذه المسيرة؛ فالانتقالات المكانية من بلدة إلى أخرى تواكبها تغيرات حاسمة في مجرى الحدث، سواء كان ذلك داخل فلسطين أو خارجها؛ يتضح ذلك في عنوانات المذكرات، فكما احتل الزمان مواقع مهمة في هذه العناوين - خصوصا ثورة 1936 وحركة مايس 1941 وثورة العراق 1958 وحرب حزيران 1967 وحرب أكتوبر 1973....إلخ - كان تعيين المكان رديفا للزمان في حركته الدؤوب ومتغيراته الحاسمة.

والأمكنة التي يذكرها العبوشي في مذكراته تتراوح ما بين المدن والمعتقلات وساحات المعارك والأقطار العربية والأجنبية والبيوت والمدارس والمساجد، غير أن الغالب هي الأمكنة الفلسطينية من بلدات ومدن وقرى يتعلق بها تعلقا وجدانيا حميما كما أن مرابع الطفولة وساحات القتال أثيرة عنده، ثمة جدل بين **(المغلق والمفتوح)** في هذه الأماكن، فثمة سجون ومعتقلات، وهناك مساجد ومنازل ومدارس؛ وإذا كانت هذه الأماكن في التصنيف المعتاد تقع في إطار الأماكن المغلقة فإنها في حقيقة الأمر تخضع لرؤية الشاعر، فبعضها حميم ينفتح على آفاق الوجدان وينفسح في فضاء الذاكرة، مثل بيت الأسرة في عهد الطفولة والمدرسة التي تعلم فيها الشاعر وعلم، والمسجد الذي أحب وبعضها بغيض معاد ينغلق على أغلال القهر ومصادرة الحرية ويخضع لسلطان القوة الظالمة، مثل المعتقلات: معتقل صرفند وعوجا الحفير ومعتقل المزرعة وكفرقاسم المذبحة وكامب ديفيد المؤامرة كما يراها.

وليس من شك أن ثمة أماكن أثيرة تحتل مساحات من وجدان الشاعر، خصوصا في فلسطين والعراق، فتحل جنين مكانا عليا في وجدان الشاعر، فجنين الذي تنتمي إليها عائلته، وجنين الجهاد المستمر ضد الإنجليز والصهيونية، وكذلك العراق التي عمل فيها وصاهر أهلها واستضافَتهُ واستضاف رجالها ونصرته ونصرها، وقد جاء في كتاب "العراق في الشعر العربي والمهجر" على لسان مؤلفه محسن جمال الدين "وممن ضمهم العراق إلى

جوانحه ومنحه خالص صلاته ووده الشاعر الفلسطيني برهان الدين العبوشي" وينقل عنه قوله: "وإذا أنا في وطني الثاني إلى جوار أنسبائي آل مشتاق وجماعة الأصدقاء القدامى الطيبين ضمتني وزارة المعارف الجليلة وتجنست وإن كنت عربياً دون تجنس وتزوجت من آل الحافظ في الموصل"[26].

وقد أشار محمد محمد حسن شراب إلى صلته الحميمة في العراق في كتابه" معجم الحمايل والعشائر والعائلات والقبائل الفلسطينية وأعلام رجالاتها في الأدب والجهاد والسياسة"[27].

من هنا كان استئثار العراق بنصيب وافر من الذكر في مذكراته، وقد أشار أدهم حسني جرار في كتابه أدباء من جبل النار إلى أن برهان الدين العبوشي توفي (رحمه الله) في بغداد وكرم في جنين.

يلجأ الشاعر إلى تقنية الحركة عبر المكان في بنائه لفصوله جنبا إلى جنب عبر الحركة الزمانية، فقد عنون أحد هذه الفصول بعنوان (معتقل عوجا الحفير) وقد عرف به تعريفا موسعا، فهو محطة سكة حديد تركية قديمة تصلها بعريش مصر.

وعنون الفصل الذي يليه ب (معتقل صرفند) حيث المعتقل الآخر هرباً من البدو الذين عقدوا العزم على تهريب المعتقلين إلى البلدان الشقيقة المجاورة، وقد عرّف بالمكان فوصف صرفند الخراب محددا موقعها بين (اللد ويافا) وسلط الضوء على هذا المعتقل متحدثا عن الإصطبلات الخشبية التي كان يقيم فيها المعتقلون.

ويحتل المكان حيزاً مرموقا في مذكراته، ويحرص فيها على إبراز الوشائج الحميمة بين أبناء العروبة في بلاد الشام، وقد جعل (معتقل المزرعة) عنواناً لفصل آخر، وهو الذي تدور فيه أحداث الفصل الموسوم بهذا العنوان حيث الإضراب عن الطعام في السجن، ويشير في هذا الفصل إلى رحيله إلى لبنان متحدثا عن الفندق الذي كان يقيم فيه كوكب الشرق، وعن الانتقال بالركب إلى حمانا. وتحتل العراق موقعا مهما- كما أسلفت - في وجدان العبوشي وفي مذكراته فعنون أحد فصولها ب (إلى العراق) حيث عمل المؤلف في التعليم وذلك عام 1939م، والعراق بالنسبة إليه ليس مكانا عاديا بل كيانا وجوديا ارتبط به وبأهله بوشائج النسب ورفقة السلاح، فكان الجيش العراقي في مدينته الأثيرة جنين، حيث استبسل فيها ومهر أرضها بالدم.

شاعرية الوصف:

وهو مولع بالوصف تغلب عليه الشاعرية التي تعيد إنتاج المشهد من منظور وجداني بحت حيث تمتزج التداعيات التاريخية واللوحات الطبيعية والأحاسيس الذاتية فيتحول النثر إلى أشعار، ففي وصفه لرحلته إلى العراق من الشام تنهال عليه ذكريات التاريخ فيتذكر ما قاله امرؤ القيس:

ألا هــل أتاهــا والحــوادث جمــة ... بـأنّ امـرأ القيـس بْـنَ تَمْلِـكَ يَبْقَـرَا ؟

ثم يسترسل في وصف الصحراء قائلا:

"ما أوسع هذه البيداء وما أجلّها، لاطير ولا وحش ولا بيت حتى ولاجرادة فيها، إنها دنيا جديدة أعجزت كل جبار عنيد من الناس أن يجتازها أو يقهرها إلا جبابرة العرب، وكلما توغلت في قلبها توغلت رهبتها في قلبك"[29].

تتبدى هذه الشاعرية في أساليب التعجب وفي الاستقصاء وإيقاع الجمل القصيرة التي تتعاقب بسرعة عبر تكرار لا النافية للجنس، وفي التداخل النصوصي مع القرآن الكريم،إذ يقتبس التعبيرات القرآنية، وفي الصورة الحافلة بالحركة حيث يبث الحياة في المعاني المجردة ويشخصها "توغلت رهبتها في قلبك"[30].

وقد وصف الأماكن التي مر بها مثل (أبي الشانات) وصحراء النفوذ التي يصفها متذكرا أقوال الشعراء فيها واصفا لها وصفا تفصيليا، ويتلبث عند الأماكن التي يحبها "وصلت بغداد ونزلت الفندق فلم أطق النوم والراحة من الشوق، فقمت وصاحبي نجوب شارع الرشيد ونتمعن في مخلفات الآباء والأجداد فلم أر فرقا بين جنين والشام وبيروت وبغداد... كان أهل بغداد آنذاك يحملوننا على الأكتاف ويفتحون لنا بيوتهم وقلوبهم... إلخ" تتسارع حركة الأفعال الماضية تسارعاً ملموساً يبدو معه الإيقاع لاهثاً عبر تزاحم الأفعال السردية ثم يستوقفها مستشرفاً المشهد متلبثاً عنده واصفاً له.

لغة السرد:

من المتوقع أن تقترب لغة الخطاب في المذكرات من الشعر لسببين: الأول منهما يكمن في كون المؤلف شاعرا، والثاني يتمثل في احتفال هذه المذكرات بالشعر فناً

وممارسةً، فقد استشهد بما يزيد على مئتين وخمسين بيتاً من شعره ومن غير شعره.

إن أهم ما يميز اللغة في مذكرات العبوشي النبرة العالية في الخطاب، وهذا يتسق مع طبيعة اللحظة التاريخية، ومع كون الشاعر كان يدأب على حث قومه بنبرة خطابية على الانخراط في الحركة الوطنية ولهذا نجده يستهلها بالشعر:

"من السفح إلى الوادي   إلى صوت أجدادي"

وكذلك الأمر في الإهداء فقد جاء شعرياً أيضا، وفي المقدمة حيث الدعاء الاستهلالي التقليدي، وذلك المنحى التحليلي الزاخر بالتعليل والاستدراك والاقتباسات والاستشهادات من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن آي الذكر الحكيم.

أما إيقاع السرد فيبدو متلاحقا لاهثا في البداية معتمدا على الفعل الماضي وعلى التداعيات والحكايات الفرعية التي ترفد مجرى الحدث الرئيس (وقد حدثتني سيدتي رحمها الله ورحم والدي أنها أمضت ثلاثة أيام خطرة في مخاضها بسبب كبر رأسي) [31].

أما المنحى التركيبي في الخطاب فيتضح من خلال جمع الوقائع على صعيد واحد عبر الربط بينها: "نرجع إلى موضوع ولادتي" و"لنعد الآن إلى الشطر الطفولي من حياتي" [32].

أما التداعيات فمبدوءة دائما بفعل التذكر ويتوقف كثيرا للتعريف ببعض الشخصيات، إن المقياس لشعرية اللغة يتركز في انزياحاتها على النحو المعروف في أساليب الشعر العربي الحديث التي حددها صلاح فضل في: درجة النحوية ودرجة الإيقاع ودرجة التشتت ودرجة الكثافة ودرجة التجريد.

غير أن لغة الشعر الذي يتوفر على قدر من التقرير والخطابية لا تقاس درجة شعريته بهذه المعايير، فدرجة الغنائية فيه تحتل المركز الأول في قياس مدى شاعريته، والعبوشي ينتمي إلى مدرسة في الشعر العربي تحتفل بالخطابية والتقريرية والمباشرة، وتغلب فيه الوظيفة الانفعالية والوظيفة الإفهامية على الوظيفة الجمالية وفقا لمخطط جاكبسون الذي شرح فيه نظريته في الإبلاغ، فكل عنصر من العناصر الستة التي أشار إليها، وهي المرسل والمرسل إليه والرسالة والسياق ووسيلة الاتصال والشفرة تتولد وظيفة لغوية، أبرزهما الوظيفتان اللتان أشرت إليهما، إذ تبدوان سمَتينْ من سمات

الخطاب اللغوي عند العبوشي في مذكراته[33].

ولعل أبرز ما تميزت به لغة العبوشي في مذكراته الإيحاء الذي توقظ من خلاله الألفاظ في الذهن والنفس صورا ومعاني إضافة إلى معناها القاموسي وهذه الخاصية الإيحائية لا تنفصل عن خاصية علو النبرة وجهارة الجرس والإيقاع، وذلك إلى جانب لغة المنطق التي تنبثق فيها المقدمات من النتائج. يقول الشاعر في مذكراته: "هذا هو ترياق لغتنا إن أردنا بقاءنا على الأرض محترمين، ولكل قومية الحق في أن في أن تنمي لغتها في أبنائها" في هذه العبارة القصيرة تتضح بعض خصائص لغة الشاعر في مذكراته ؛ فالإيحاء في مفردات مثل ترياق والنمو والبقاء ترفده مفردات أخرى تأتي في سياق التقرير المنطقي في قوله "لكل قومية الحق".

إن لغة السرد لدى العبوشي تبدو شفافة شاعرة؛ فهو يقول: طلعت علينا الشمس من خدرها، ونظرت ثم عادت إلى خدرها المصون، وإذا بشاب يطلع علينا بلبن فيه دهن وبخبز من طحين الأرز واعتذر فشكرنا له كرمه، وإني أقسم أن تلك الأكلة ساعة الجوع كانت أفضل لدي من بقلاوة بيروت وكنافة نابلس[34].

والصورة ليست ثابتة في خطاب العبوشي السردي، هي ليست ذات هيكل مسطح جامد يخلو من الحركة والزمن بل يتضح فيها هذان العنصران في مختلف المشاهد التي رسمها الشاعر سواء في وصفه للساحات في المدن أو أثناء اشتداد وطيس المعارك، أو عندما ينخرط في وصف ذكرياته: "وبعد قليل هربنا من القلعة إلى مقاهي دير الزور الباسلة، وإذا بها تفتح بيوتها لجميع الهاربين من العراق وتكرمهم كرما أي كرم" فهنا تتبدى الحركة مقرونة إلى زمانها ومكانها في مشهد حي يجمع بين الشاعرية والسرد التاريخي.

وهكذا فإن خلاصة ما يمكن أن يقال في مذكرات الشاعر العبوشي أنها احتشدت بالتاريخ في زخمه ونكهته المضمخة بعبير الانتماء الوطني والعروبي من خلال بنية سردية تحتفل بالنماذج في تشكلها الاجتماعي وبالرموز في دلالاتها النضالية والإنسانية، وتكتظ بأنماط من البشر الذين يشكلون السواد مادة الحياة وقوام الخلق، ولكل دوره ومكانته ودلالته في نسيج السرد وتشابك خيوطه، وقد كان المكان ساحة تصطرع عليها إرادة الحق مع قوة الطغيان فكانت سهول فلسطين وجبالها ووديانها وشواطئها ميادين هذا الصراع

والتحرك على أديمها قوام الحركة وطريق الجهاد التي سلكها الشاعر في جهاده وفي مسيرته من أجل إحقاق الحق، وكان زمنها الكوني والتاريخي دفتي النهر اللتين حفتا بهذه المسيرة، وكان راوي الملحمة شاعرها بكلماته التي تحدو الركب إلى حيث المجد والخلود تسري في عروقها روح وطنية يحفزها الإباء والوفاء، جاءت لغتها تقريرية انفعالية مجازية مشهدية حافلة بالإيحاء تدون حقائقها بكل قسوتها، أنا الشاعر تعبر عن وجدانها وجيشانها بكل عواطف النبل ونكران الذات.

الهوامش

1. يمنى العيد، "السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة"، مجلة فصول القاهرية "قراءات تطبيقية" المجلد الخامس عشر العدد الرابع شتاء 1997، ص13.
2. برهان الدين العبوشي، فارس السيف والقلم، الأعمال الأدبية الكاملة للشاعر (1911 -1955)، ص 216.
3. الأعمال الكاملة (مرجع سابق)، ص 615.
4. نفسه، ص 615.
5. نفسه، ص624.
6. نفسه، ص622.
7. نفسه، ص629.
8. نفسه، ص640.
9. نفسه، ص652.
10. نفسه، ص642.
11. نفسه، ص660.
12. نفسه، ص 667.
13. نفسه، ص 647.
14. نفسه، ص672.
15. نفسه، ص 625.
16. نفسه، ص94.
17. نفسه، ص75.
18. نفسه، ص 85.
19. نفسه، ص 100.

20. نفسه، ص757.

21. نفسه، ص179.

22. نفسه، ص 181.

23. نفسه، alnassaboon.com w.w.w

24. الأعمال الكاملة، ص 215.

25. نفسه، ص 619.

26. محسن جمال الدين، العراق في الشعر العربي والمهجر دار الإرشاد، بغداد 1965، ص235 .

27. محمد محمد حسن شراب، معجم الحمايل والعشائر والعائلات والقبائل الفلسطينية وأعلام رجالاتها في الأدب والجهاد والسياسة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص513 .

28. أدهم حسني جرار، أدباء من جبل النار" دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ص54.

29. الأعمال الكاملة، ص666.

30. نفسه، ص666.

31. نفسه، ص614 .

32. نفسه، ص615.

33. يوسف وغليسي، تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، م 37 ، ع3 2009، ص10.

34. الأعمال الكاملة، ص675.

فلسطين في شعر العبوشي

قبل النكبة وبعدها

أ.د.أحمد الخطيب

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة البترا

المقدمة:

سنحاول الالتزام بالمسرد التاريخي في تتبع موضوع الدراسة في شعر العبوشي، للوقوف على وعي الشاعر من خلال استجاباته الفنية لتطور الأحداث على أرض فلسطين حتى وقوع النكبة وبعد ذلك، وسيمنحنا ذلك أيضاً فرصة تأمل تجربته التي بدأت مع مطلع الثلاثينيات، واستمرت قرابة نصف قرن.

وليس هذا الأمر بميسور على نحو مطّرد، نظراً لتوزّع تجارب الشاعر في دواوينه دون التزام بالتسلسل الزمني لإبداعها، وإغفال تحديد زمن الإبداع للكثير من تجاربه.

ملخص الدراسة:

تتغيّا هذه الدراسة الوقوف على وعي الشاعر العبوشي بالقضية الفلسطينية وتطوراتها، منذ بدء استجاباته الفنية في مطلع الثلاثينيات وعلى امتداد نصف قرن تقريباً. وقد لاحظنا كيف توازت تجربته الشعرية مع مواقفه النضالية، لنقول مطمئنين: إن العبوشي يعد واحداً من شعراء المقاومة العرب المعدودين، الذي حاول - على مستوى التشكيل – أن يختار لموقفه المقاوم الأدوات الأليق والأكثر ملاءمة على مستوى اللغة، والإيقاع، والبناء. دون أن يتجاهل حركات التجديد في الشعر العربي من حوله.

فلسطين في شعر العبوشي:

يعدّ برهان الدين العبوشي واحداً من أبرز شعراء المقاومة العرب، ويلتقي في هذه الصفة بالعديد من أبناء شعبه بخاصة، وأبناء أمته بعامة، فالشعر العربي منذ فجر نهضتنا الحديثة مشغول بالمقاومة[1]، التي عُدت موضوعه الكبير والأثير. ولا نقصد المقاومة بمعناها الضيق وحسب، بل المقاومة بمعناها الواسع، التي تعني عدا مقاومة الاحتلال والعدو الوقوف في وجه أشكال القمع، والاستلاب، والظلم، والقبح، وفساد الواقع... [2].

وقد زاد العبوشي عن نظرائه من شعراء فلسطين بأنه شاعر غنائي، وشاعر مسرحي، وخطيب مفوّه، وأنه قد قرن القول بالفعل، فهو رب السيف والقلم. فقد شاء القدر أن يفتح العبوشي عينيه عام 1911م على الدولة العثمانية، وهي تؤذن بالانهيار،

بعد أن نشرت الظلم، والجهل، والفقر على امتداد الأرض العربية، وعلى الاستعمار الأوروبي الذي بدأ يتمدد فوق خارطة الرجل المريض، وعلى المشروع الصهيوني، الذي استولده الاستعمار الأوروبي ظلماً على أرض فلسطين، وعلى الثورة العربية الكبرى التي فجرها الشريف حسين بن علي أملاً لأمته، ورغبةً في الخلاص من الهيمنة العثمانية. فكانت المقاومة قدره، ولها حشد طاقاته الفكرية، والفنية، والجسدية، فلم يدخر جهداً في مقدوره ومستطاعه إلاّ وجعله في خدمة قضية وطنه، وقضايا أمته، وهو القائل:

بثلاثة ترقى البلاد: بثائر ويشاعرٍ ومهندٍ لن يثلما

وبهذا الثالوث المقدس عاش حياته مرصعاً بالرصاص، فشكل مع مجموعة من شعراء فلسطين الجيل الأول من أصحاب القصيدة المقاومة أمثال: إبراهيم طوقان، وعبد الرحيم محمود، وعبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)، وحسين البحيري، ومطلق عبد الخالق وغيرهم[3]. وجاء شعره موازياً لفعله ودوره النضالي على أرض فلسطين، فقاتل المستعمر الإنجليزي حيناً، وقاتل الصهاينة حيناً آخر، واعتقل غير مرّة، فمن معتقل عوجا الحفير، إلى معتقل صرفند، فالمزرعة وعكا، وجمعته المعتقلات بخيرة الخيرة من أبناء فلسطين وسوريا، أمثال المحامي أكرم زعيتر، والأستاذ قدري طوقان، والمحامي صبحي الخضرا، والمحامي راشد الجيوسي، والمحامي حسن صدقي الدجاني، والسيد عجاج نويهض، والسيد عبد الحميد شومان (مؤسس البنك العربي)، والوجيه عبد الهادي عبد الهادي، ومن سوريا: نبيه بيك العظمة، وسعيد بيك العاص، والسيد شكري القوتلي، الذي غدا رئيساً للجمهورية العربية السورية فيما بعد[4].

وكان مقرباً من المجاهد الكبير عبد القادر الحسيني، يعمل معه على تحشيد طاقات شعبه، وشاركه الجهاد في ثورة مارس 1941 ضد الإنجليز في العراق.

كما كان على صلة بقائد المجاهدين فوزي القاوقجي. وقد رُصّع جسده برصاص الإنجليز وشظايا قنابلهم في جنين والعراق[5].

وبعد نكبة وطنه وأمته عام 1948، واصل مقاومته على أرض الغربة والشتات بالفكر والفّن، ولم يتخلّ عن خياره هذا حتى أسلم الروح لبارئها عام 1995م.

وإذا كان رجاء النقاش قد أطلق على درويش "شاعر الأرض المحتلة"، وأطلق عليه شاكر النابلسي "مجنون التراب"، فالعبوشي هو شاعر فلسطين وعاشقها، ومجنون ترابها وسمائها، وبحرها وبرها، وجبالها وسهولها، وتينها وزيتونها. لقد جعل كل موضوع شعري في خدمة قضيته الوطنية، ولم يخرج عن هذا النهج طوال حياته، وعلى امتداد عطائه الشعري.

والمتأمل لتجربة العبوشي الشعرية، المتمثلة في أربعة دواوين، وأربع مسرحيات، يستطيع الوقوف على الخط البياني الصاعد لقضيته الوطنية وعلاقته بها، منذ وعد بلفور، وما تلاه من هجرة يهودية متنامية، وحتى نكبة فلسطين عام 1948، وما تلاها من أحداث على امتداد الأرض العربية، كانت قضيته الوطنية حجر الزاوية فيها. كما يلاحظ حسّه الشعري اليقظ، وسرعة استجاباته الفنية للدفاع عنها، وتعرية ما يدبره المحتل الإنجليزي لها، وتحفيز الهمم للوقوف في وجه المشروع الصهيوني المتنامي.

في مطلع الثلاثينيات بدأ العبوشي تجاربه الشعرية الناضجة، معرياً الواقع السياسي العربي المتشظّي والمتردي بقوله[6]:

يا أمة البيد يا أهل العراق أيا ... أهل الشآم إلام اللهو واللعب!

أكلما صاح فيكم صائح وقرت ... آذانكم. انفروا فالمجدُ يُستلبُ

ويستهل قصيدة أخرى بقوله[7]:

تعالوا نضم الشمل فالحيُّ قد خلا ... وقائده نــاءٍ وناديه مبتلى

ومنها يقول:

فلا تقفوا صفّين للذم والأذى ... كما ذكر الماضي جريراً واخطلاً

وكانت هناك قضية قد بدأت تؤرق الوطنيين في فلسطين، وهي بيع الأراضي للمهاجرين اليهود، وتنامي الهجرة اليهودية إلى فلسطين، وتزايد المستعمرات على أرضها. وكان الشاعر إبراهيم طوقان من أقوى الأصوات التي تناولت هذا الموضوع.

وبدا هذا جلياً في تجارب العبوشي الأولى، ففي قصيدته "المرج الحزين"، والمقصود

مرج ابن عامر حيث مسقط رأسه، يقول[8]:

يبيعـــهُ العُـرْب لا قلـــب لبائعــه وإنّمـــا هَمُّـــه أنْ يُكْنَـزَ الذهـــب

ومنها قوله:

باعوه بالمال وهـو الكنـز كـم حملـت من خيره الأرض كم جادَتْ به السُّحبُ

وقد لعبت ضرائب الإنجليز الباهظة دوراً كبيراً في إفقار الفلسطينيين، مما اضطر جماعة منهم إلى عرض أرضهم للبيع في المزاد، وزاد عليها اليهود زيادات لا يقدر عليها العرب، وشجعهم الإنجليز على ذلك. وقد أشاع عملاء اليهود والإنجليز وأنصارهم أن الفلسطينيين قد باعوا أرضهم لليهود، والحقيقة ليست كذلك. فما تسرّب من عرب فلسطين إلى اليهود قدره مئتان وخمسون ألف دونم، وهذا يساوي ثُمْن ما تسرب إليهم عن غير طريق عرب فلسطين. فقد استولى اليهود على (65) ألف دونم في زمن الدولة العثمانية، ومنحت حكومة الانتداب للحركة الصهيونية (ثلاثة ملايين) دونم، وقدمت لها ثانية (ستمائة ألف) دونم من أملاك الدولة، واشترى اليهود من عائلتي (سرسق والتيّان) اللبنانيتين (ستمائة ألف) دونم، كلها في مرج ابن عامر، بالإضافة إلى أراضٍ أخرى باعها لبنانيون وسوريون (في مرج ابن عامر، ووادي الحوارث، والحولة)[9].

ولعل هذه الأرقام لها دلالتها على تزايد المستعمرات، والهجرة اليهودية، على نحو مثير للتشاؤم لدى بعيدي النظر. ففي عام 1933 يبكي العبوشي أطلال المرج الحزين المبيع، فيقول:[10]

أيهـــا البـــاكي علـــى أطـــلاله اسـكب الدمـــع فـذا الـدمع نفـيس

كـــل مَـــنْ عـــقّ حِمـــى أشبـــاله عـــاش في دنيـــاه مذمومـــاً خســـيس

يا قناة المجد هـاتي

بالهنا كأس المماتِ

قد يئسنا من حياةٍ

كل ما فيها مريبْ

وقد تأكدت رؤيته عام 1944 عندما زار بيسان في غور الأردن الشمالي، ورأى المستعمرات الكريهة قد سدّت السبل، فلعن السماسرة وباعة الأرض من الإقطاعيين: [11]

وكأنّما السمسار ليس به دم ... وكأنّما هو نطفة من زانِ

(بيسان) قد سدّت سبيلك دوننا ... مستعمرات الخبث والبهتانِ

حجبوك عن عينِ المحبّ وطوّقوا ... أرجاءك الغنّاء بالأكفانِ

ومنها يقول:

فاستيقظوا قبل الجلاء فما لكم ... والله غير دقائق وثوانِ

وإذا كنا نحمّل الإنجليز المسؤولية الكبرى في استنبات المشروع الصهيوني على أرض فلسطين، فهذا لا يعفي سائر الغرب من هذه المسؤولية الجنائية، كما لا يعفي الشرق أيضاً منها؛ فهي مؤامرة القرن العشرين الكبرى، التي لطّخت بدمائها وجوه أبناء الشرق والغرب وأيديهم، وهي مؤامرة كانت أكبر من إمكانات أبناء الشعب الفلسطيني، على الرغم مما بذلوه من تضحيات قبل النكبة للوقوف في وجه هذه المؤامرة، والحيلولة دون اكتمال فصولها، وحسبهم أنهم قدموا اثني عشر ألف شهيد، وضِعْف هذا من الجرحى[12]. فالعبوشي كان واعياً لخيوط مؤامرة المصالح العالمية حين قال:

هذي لصوص الغرب جمّعها الهوى ... تتقاسم الدنيا وراميها رمى

من ها هنا السكسون قد عبثوا به ... والعم (سام) عاث فيه وأجرما

حجبوك عن عينِ المحبّ وطوّقوا ... أرجاءك الغنّاء بالأكفانِ

والروس قد خدعوا الشعوب بشرعة ... النور ظاهرها وباطنها العمى

لا تأمنوا غدراتهم فهم الألى ... نقضوا العهود وحاربوا ربّ السما

ما عبثَ يوماً مستبداً إنما ... عبث الذي ألقى السلاح وسلّما

لقد تلبدت سماء فلسطين في خريف عام 1935 بغيوم كثيرة، تُنذر بعاصفة كاسحة، هبَّت عام 1936. فقد تزايد عدد الفلاحين الذين لا يملكون أرضاً، وتنامى عدد العاطلين عن العمل، كما تنامت الهجرة اليهودية محدثة خللاً ديموغرافياً على أرض فلسطين، وزاد الطين بلّة الأزمة الاقتصادية عام 1935م، التي اجتاحت البلاد، وكانت ثورة القسام نبراساً للفلسطينيين، أضاء لهم الطريق الوحيد(*)، فكانت ثورة عام 1936 التي امتدت ثلاث سنوات، وشهدت إضراباً عاماً على مدى عشرة أشهر، وعرفت عصياناً مدنياً، واستجابت لها عواصم الوطن العربي بمسيرات شعبية حاشدة، وكان استشهاد المجاهد الكبير السوري الأزهري عز الدين القسام عام 1935، هو الذي أشعل شرارتها، ونفخ فيها من روحه، حيث شرع رفاق القسام بعد استشهاده في ركوب الجبال، والتهيّؤ لِلحظة الثورة المسلحة، رافضين الاستسلام، عاقدين العزم على مواصلة الكفاح، فأخذوا في تنظيم جماعات الثوار في سائر أرجاء فلسطين. فالقسام إذن هو مفجرها، وإن كان قد استشهد عام 1935م[13]. وكان العبوشي واحداً من المقربين منه، وقد تناوب معه منبر الأقصى ذات يوم، وهما يحرّضان الجماهير.

وقد امتدت الثورة إلى كل المدن والقرى في فلسطين، وتجاوزت توثب الشعب الفلسطيني عامي 1920، 1921، وثورته عام 1929 المعروفة بثورة البراق، التي استشهد على إثرها كل من: فؤاد حجازي، ومحمد جمجوم، وعطا الزير.

وكان شاعرنا واحداً ممن نذروا أنفسهم للثورة للتحريض عليها خطيباً وشاعراً، وانحاز إلى خندق الثوار مقاتلاً، وجعل موهبته في خدمة قضيته، وأخذ على نفسه أن يتولى تعبئة النفوس للثورة، فقال بعنوان "يا عرب" مخاطباً شعبه وأمته:[14]

أردَوْك في نـــــار الهـــــوان	فبــــتّ فيهـــا تســـتعر
وصــــبرت صــــبر مؤمّــــل	فمتـــى اصـــطبارك ينفجـــر؟
يــا شــعب قــد غــدر الحليـــ	ــف وذلّ شــعب قــد غُــدِر
يــا شــعب قــد آن الأوان	فســرْ وطالــب قُــمْ وثُــرْ

ونلاحظ في مثل هذه التجارب التعبوية التحريضية شيوع أساليب الطلب من نداءٍ وأمر.

وقدّم العبوشي في غير موضع صوراً لثورة 1936، وبطولات شعبه فيها، واندحار الإنجليز أمام المجاهدين، فيقول:

مشى جمعها للخصم وهي قليلة ... ولّما صلّته نارها فَرّ أرعنا

فلم تنجه طيّارة تلهب الفضا ... ولم تنجه دبابة تبعث الونى

ومرّت فلول الإنجليز هزيمة ... تجرّر أذيالاً من البؤس والضنا[15]

والبيت الأخير يتعالق نصيباً مع بيت المتنبي من "ميميته" المشهورة الذي يقول فيه:

تمرّ بك الأبطال كلمى هزيمة ... ووجهك وضّاح وثغرك باسم

وكأن نصر الثوار على الإنجليز يستدعي صورة مشرقة من مواقف العزّة وانتصارات سيف الدولة الحمداني على جيش الروم.

والعبوشي يستكمل الصورة بقوله:

يزاحمنا فيها عدوّ مسلّح ... يهددنا بالنار حيناً وبالقنا

أذقناه نار الحرب عشرة أشهر ... وأضحى علينا حرب قرنين هيّنا

وإذا علمنا أن القوات البريطانية (من الجيش والبوليس) قد بلغ عددها على أرض فلسطين قبل النكبة ثمانين ألفاً، نعرف عندها بطولة الشعب الفلسطيني، وبسالة ثواره محدودي العدد، ممن يحملون سلاحاً متواضعاً، وعتاداً محدوداً، ويفتقرون للدعم الحقيقي في نضالهم.

ويحلو للعبوشي – ابن جنين – أن يتحدث عن بطولة أهلها، وتضحية بعض عشائرها، وكان هذا دأبه في مسرحه، وفي سيرته، فتراثه حافل بلوحات الشرف تلك، مثل قوله:[16]

فجنينُ وأهلها وقراها ... ثائراتٌ فلن تهون وتجحدْ

قام (عبّوشها) يذود الليالي	عن حماها لكي تسودَ وتُسْعَدْ
وأبو بكرٍ خالهم قد تسامى	للمعالي بكلّ شيخٍ وأمردْ
وبنو العز آل جرارَ شادوا	دار عزٍّ بها المكارمُ تُحمَدْ
نحن قومٌ غرامنا ومنانا	في لظى الحربِ أنْ نموتَ ونُلحدْ

ويعتقل الإنجليز شاعرنا العبوشي، ويسوقونه مع مجموعة من ثوار فلسطين وسوريا إلى سجن "عوجا الحفير" على حدود صحراء سيناء في مصر، ثم ينقل إلى سجن " صرفند " ولكنه لم يهن، ولم تَلِنْ قناته، بل ظل قابضاً عل جمر الثورة ونار قضيته الوطنية، مسكوناً بالأمل، مفعماً بمشاعر التفاؤل، غير عابئ بالسلاسل والقيود، فيقول: [17]

(صرفندُ) معتقل الأسودِ	جئناك نَرْفُلُ بالحديدِ
إنا نعاهدكِ الثبا	ت ولونُساق إلى اللحود
لسنا نبالي بالخطو	ب ولا نبالي بالوعيد

ومنها يقول:

ثار الشباب لحقّهم	والحقُّ يؤخذ بالحديد
هي ثورةٌ من أمةٍ	عهدوا الجهاد كيوم عيد

ونحس أنّ إيقاع القصيدة الداخلي، واختيار إطار إيقاعي قصير لها، جعلها أقرب إلى الأناشيد الوطنية، لما انسرب فيها من روحه القويّة المتوثبة، وعزمه الأكيد.

ويشير العبوشي إلى بطولة المرأة الفلسطينية في الثورة من خلال أمومتها الخالدة، وسعيها إلى تربية نشء مؤمن بحقه في الحياة الكريمة على أرضه، ومن خلال دعمها المعنوي للثوار، ولسائر الشعب الفلسطيني[18]، فيقول:

حييّ المجاهد والمجا	هدة المها ذات النهود

نَفَــرَت وقــد نَفَخــت معــا   في البــأس في رَوْع الوليــد

وكان تأسيس عبد الحميد شومان للبنك العربي في فلسطين عام 1930م منسجماً مع موقفه النضالي، ورغبة منه في إنعاش الاقتصاد الفلسطيني بخاصة، والعربي بعامة، فأخذ بأيدي الزُرّاع، والصُنّاع، وعمل على تحريرهم من ذلّ النظام الربوي اليهودي، ويستجيب شاعرنا لهذا الحدث الوطني الاقتصادي بأبعاده الاجتماعية، فيقول[19]:

وابتنــى للشــعب بيتــاً راســخاً   يضــرم العزمــة في نفــس البليــد

ويفــكّ المفلــسَ مــن زُرّاعنــا   وذوي الصــنعةِ مــن ذلِّ القيــود

فــترى الأمــة عــزّت وانتشــت   واســتراحت ثــمَّ مــن خصــم لــدود

طالمــا أســس (حلمــي) للعــلا   في فلســطين كــذا (عبــد الحميــد)

وقد لاحظنا تلك الروح الوثابة، والثقة العالية عند العبوشي بعد تفجر ثورة عام 1936م، والزج به في معتقل صرفند، ولكن هذه الروح قد نقف على نقيضها عنده، ومن المعتقل ذاته، حيث يخاطب المجاهد السوري اللبناني الأصل فوزي القاوقجي (ت 1977)، أحد قادة الثورة الكبار، فيقول: [20]

(فــوزي) بــلادك قــد تبــدّد شملــها   والــدهر يــا فــوزي يجــورُ ويفــتري

نَزَلَــتْ علينــا النــازلات قــذائفاً   ومــدافعاً وبوارجــاً كــالأبحُرِ

وفي هذه الأبيات، وفي مواضع أخرى من القصيدة، يشير العبوشي إلى تآمر الإنجليز ومعهم الحكام العرب على الثورة، فبعثوا بنوري السعيد حاملاً لنداء من ملوك العرب طالبين من الثوار إلقاء سلاحهم والاستسلام، ليجري التفاوض بين حكام العرب وساسة الإنجليز(*).

ويدهشنا العبوشي بما ورد في شعره من إرهاصات مبكرة للنكبة، وقد سجل هذا في سيرته، فقال: وشعري مشحون بأحاسيس الخطر الصهيوني والجلاء قبل وقوعه، وربما

اعتُمد هذا على نتيجة أول خطر من ((وعد بلفور)) [21]. وهذا هو دور الشاعر، فليست مهمته رصد الواقع فحسب، بل استشراف المستقبل؛ لأن الشاعر الحق، هو ضمير أمته.

ففي قصيدته "المرج الحزين" التي نظمها عام 1933م، يقول: [22]

إنّ الجلاءَ على الأبواب أنذرنا ... به الدخيل ويبقى سادر طرب

وفي العام نفسه يكتب قصيدته "أيها المرج" ذات التشكيل الرومانسي في روحها، وإيقاعَيها الخارجي والداخلي، وفي ألفاظها وتكويناتها اللغوية، فهو يرى منذئذٍ أن المرج بعد بيع أكثر أرضه لليهود، وإقامة المستعمرات البغيضة فوقه، قد غدا مجرّد أطلال تستدرّ الدمع: [23]

رائدي يا مرج أن أبكي طُلولاً ... جثم الدهرُ على أنقاضها

لهف نفسي لا أرى إلا فُلولا ... حدّث التاريخ عن أرياضها

رفرف الطير عليا
ونعى المجد إليّا
ليتني عشتُ غبيا
بين مجذوم وديب

وفي عام 1935 أدرك الشاعر ما تسير نحوه فلسطين، وشعر بتهاون العروبة إزاء الخطر الصهيوني والخبث الاستعماري، وأحسّ بالفاجعة قبل حلولها بزمن طويل، فقال من قصيدة بعنوان "غداً أموت غريباً"

يا حبيبي غداً أموت غريباً ... في بلادي ولا يخلّدني اسمي

وفي العام نفسه، جاء الأمير سعود بن عبد العزيز آل سعود لزيارة فلسطين والمسجد الأقصى، وألقى الشاعر عبد الرحيم محمود قصيدة في حفل التكريم الذي أعدّ له في قرية عنبتا قرب مدينة نابلس، فقال له:

المسجد الأقصى أجئت تزوره ... أم مِن جئت قبل الضياع تودّعه

وهكذا، نرى كيف أن الفنّان الحقيقي هو صاحب رؤية، يتأمل الواقع، ويمد بصره إلى المستقبل، فيرى ما لا نرى بما حباه الله من بصيرة وبعد نظر.

وفي مطلع الأربعينيات تبدأ مفردات الجلاء والنزوح تطل في شعره بوضوح، فيقول محذراً شعبه وأمته: [25]

فأفيقوا يا قوم قبل جلاء عن بلادٍ فيها عظام الجدود

ما تقولون إن نزحتم صغاراً لصلاحٍ وخالد بن الوليد

ونجد العبوشي عام 1944م يرى النكبة وشيكة جداً، وأنّ حلولها غدا يعد بالدقائق والثواني، إدراكاً منه بتنامي المشروع الصهيوني، وتواضع الوعي العربي بخطره الآتي، فالصهاينة كانوا يعملون على مشروعهم بتخطيط، وجد، ودعم غربي مطلق، ونحن نعيش على أوهام الخطب الرنانة، وأحلام وعود المحتل الإنجليزي، وصراع الأحزاب السياسية، وتقديم الزعامات السياسية لمصالحها الشخصية على مصلحة الوطن، ولنستمع إليه صارخاً في أهل بيسان: [26]

يا ساكني بيسان من بدوٍ ومن حضرٍ ومن شيبٍ ومن شبّان

أضحت مدينتكم يهددها الفنا ومصيركم فيها إلى خسران

فاستيقظوا قبل الجلاء فما لكم والله غير دقائق وثوان

ويشارك الشاعر مع مجموعة من المتطوعين الفلسطينيين بقيادة المجاهد الكبير عبد القادر الحسيني في ثورة رشيد عالي الكيلاني عام 1941م في العراق، وكانوا يرون أن تحرير إرادة العراق هو السبيل إلى تحرير فلسطين، ودفع الخطر الصهيوني عنها، فقال مخاطباً قائد الثورة: [27]

ذكّر زعيم الرافدين بإخوةٍ في القدس قد نكبوا بشر مُفْجعِ

بعد الكفاح سنين حطّم سيفَها مَكْر العدوّ وهول فقر مُدْقعِ

ومنها:

فمتى أرى علم العراق مرفرفاً ... فوق البراق فذاك أسمى موضع

فالأفق تواقٌ لراية دجلة ... والبدر محزونٌ ولمّا يَطْلُعِ

ويخرج من هذه المشاركة التطوعية جريحاً، ويتم فراره إلى سوريا، بدعم من بعض المخلصين من أهل العراق.

وقد دفعت فلسطين ثمناً غالياً لتشظي أبنائها في صراع حزبي محموم، أذهب ريحهم، وبدّد طاقاتهم في وقت كانوا في مسيس الحاجة للتلاحم والتساند، ولتوحيد الجهود في وجه عدو مشترك، تمثل في الاستعمار البريطاني والعدو الصهيوني الآخذ في التمدد، والتضخم، وتعزيز الوجود.

وقد كان للاستعمار الإنجليزي دوره في تشظي الشعب الفلسطيني، وقواه الوطنية، فشجّع قيام الأحزاب السياسية، التي انشغلت بمكاسب وطموحات شخصية تخص العائلات الفلسطينية المتنفذة، لكونها تنطلق من مبادئ ذاتية، بعيداً عن مصلحة الوطن الحقيقية والملحّة، مما أدى إلى كثير من التناحر والصراع على الزعامة والسلطة، ونشأ عن هذا عداوات حادة، شغلت القوى الوطنية عن التركيز على القضية الوطنية. لذا، لجأت تلك الأحزاب إلى تضليل الشعب بشعارات فضفاضة، لا تسمن ولا تغني من جوع، بل إلى شعارات مفرّغة من مضامينها، أفسدت الصحافة، كما أفسدت الحياة.[28]

ولكن شاعراً مثل العبوشي، الذي نذر نفسه وفنّه لقضيته الوطنية، لم تنطل عليه مثل هذه المؤامرات الاستعمارية اللئيمة، فدعا الشعب إلى أن ينفض يده من هذه الأحزاب، وقام بتعرية أباطيلها، فقال:[29]

لقد كفرت أحزابنا فاكفروا بها ... فقد عَبَثَتْ خمرُ الهوى بصوابها

وماذا ترجّي من تماثيل نُصّبت ... كأعجاز نخلٍ قد خلت من لبابها

سبا عقلها الكرسيّ وهو مذمة ... كما فتن الشوهاء لون خضابها

ويوالي العبوشي دعوته الصريحة في الكفر بالأحزاب، وما يصطرع بينها من أهواء فيقول:[30]

أرى قضـــيّتنا تســـعى إلى سَـــقَرٍ: وشـــعبنا كـــادت الأهـــواء تخدعُـــهُ

ألا اضربوا هامة الأحـزاب وانعتـقوا: مـــن رقّهـــا فكفانـــا الهَـــمُّ نجرعُـــهُ

ومنها يوجه خطابه إلى الشباب الذين لم يُلوَّثوا بعد، وهم موضع أمل الوطن بعد أن كفر بالشيوخ، وما انخرطوا فيه من التزامات عشائرية وحزبية، فيقول:

تقـدموا يـا شـباب الجيـل وانتزعـوا زعامــة الشــعب، فــالأحزابُ تفجعــه

لا أرض غـــير فلســـطين لنـــا وطنـــاً منــــه خلقنـــــا وبالأكبــــاد نمنعــــه

قـــد مزّقـــوه ويـــاعوه ومـــا نـــدموا ولم يجـــــد واحـــــداً منّـــــا يشــــيّعُه

ومن الواضح أن الشاعر يتخـذ مـن عينيـة ابـن زريـق المشـهورة إطـاراً إيقاعيـاً لتجربته، مستدعياً أجواء تلك القصيدة الفراقية الحزينة.

وتعكس هذه النماذج الشعرية الواقعية، وغيرها كثير في شعره، مدى فساد الواقع السياسي والاجتماعي قبل النكبة. فقد سمنت رقاب رؤساء الأحـزاب، وأبنـاء العشـائر، وتجـار الحـروب، وضـاقت الأرض بمـا رحبـت علـى فقـراء فلسـطين، الـذين أرهقهـم الاستعمار، وضيّق عليهم، في الوقت الذي تسامح فيه مع اليهود، فقال: [31]

أنّـــــى لعـــــيش أن يطيـــــــ: ـبَ وذا أخـــوك علـــى الحصـــير

تمســـــي وتصـــــبح في اللـــــذا: ئـــذ وهـــو في العـــيش المريـــر

وتبيـــــتُ ليلـــــك متخـــــماً: ويبيـــت في الحـــال العســـير

وقد عبّر الشاعر إبراهيم طوقان عن فسـاد هـذا الواقـع السياسـي، القـائم علـى التناحر الحزبي، بأسلوب ساخر لاذع، يتخذ من المفارقـة سـبيلاً لتعريـة تلـك الأحـزاب، وزعاماتها، وشعاراتهم المفرَّغة من قيمها، فقال: *

أنـــتم (المخلصـــون) للوطنيـــة أنـــتم الحـــاملون عـــبء القضـــية

أنـتم (العـاملون) مـن غـير قـول بـــارك الله في الزنـــود القويـــة

و (بيــان) مـــنكم يعــادل جيشــاً   بمعــــدّاتِ زحفِـــهِ الحربيـــة

و (اجتمـاع) مــنكم يــردّ علينــا   غــابر المجــد مــن فتــوح أميّــة

في يــديــنا بقيـــة مـــن بـــلاد   فاســتريحوا كـــي لا تطـــير البقيـــة

وعند نشوب الحرب العالمية الثانية (1939- 1945)، انحاز الفلسطينيون بخاصة بمشاعرهم، والعرب بعامة إلى الألمان بزعامة هتلر، الذي كان يكن لليهود مشاعر كبيرة من البغض، ورأوا في هزيمته للإنجليز خلاصاً من كابوسهم الاستعماري، ودعمهم البغيض للمشروع الصهيوني، مما حدا بالشاعر إلى إفراد جزء من ديوانه "جبل النار" تحت عنوان "هتلريات"، وذلك نكاية بأعدائه، الذين أضاعوا فلسطين. وحين اجتاح هتلر بولونيا، ففرنسا، ظن العبوشي أن الفرنسيين والإنجليز سيضطرون إلى الانسحاب من سوريا ولبنان والعراق والأردن، وفلسطين، لتنعم هذه الأقطار بالاستقلال، فقال مخاطباً هتلر: [32]

إلى أيـن مـاضٍ أنـت قـل لـي إلى أينـا   أخـاف عليـك الأذن والقلـب والعينـا

ومنها يقول:

أذلّ فرنســـا في ثمـــانٍ وهــــذه   نســـاءُ فرنســـا بـــالزعيم تحامَيْنـــا

أقــضّ منــامَ الإنجليـــز وقــد غـــدا   جلالتـــه أنّـــى اســـتغاث فـــلا عونـــا

ويختمها بقوله:

خطيئـتكم في القــدس هــذا جزاؤهــا   تــركتم بهـــا عّماتنـــا يتباكينـــا

هتكــتم شــعار الله في القــدس ويلكــم   فــذوقوا عــذاب الله ويلكــم جَوْنــا

على هذا النحو عبّر عن حقده وحقد أمته نحو الإنجليز؛ لأن عدو عدوي صديقي، فليس غريباً، ولا مدهشاً أن نستمع إلى نغمة الترحيب بهتلر من شاعرنا، حيث يقول في قصيدة أخرى: [33]

تعـــالَ فـــإنَّ المــــروج القفـــار تحِــنُّ إليـــك وتـــذري الـــدموعْ

ويضطر الإنجليز إلى الضغط على اليهود للتخفيف من الهجرة إلى فلسطين. ومما يثير الضحك، "وشرّ البلية ما يضحك"، أن يطلب الإنجليز من عرب فلسطين أن يحالفوهم، وهم يذبحونهم، ويشرّدونهم، فيأتي الردّ واضحاً حاسماً من العبوشي: [34]

أبعْـدمَا جُـرتُمُ واشـتطَّ حـاكمكم جئـتم تريـدوننا أهـلاً وخِلاّنـا

أبعْـدمَا بعْـتُمُ صُـهْيونَ حُرْمَتَنَـا وعِرْضـنا تبتغـون العُـرْب إخوانـا

لا كانت العُرْبُ إنْ مدَّتْ لكم يدها بغـير سـيفٍ تجلـت فيـه أخرانـا

ولا تكاد الحرب العالمية الثانية تضع أوزارها بعد استسلام اليابان وألمانيا حتى تعود الهجرة اليهودية إلى وتيرتها السابقة، ويأخذ الصهاينة في تسريع عملهم لإقامة مشروعهم على أرض فلسطين، ويتصاعد الصراع بينهم والشعب الفلسطيني، فعادت فكرة التقسيم إلى البروز ثانية، فالتهبت المشاعر من جديد، وعمّ السخط، وتواصل الرفض الفلسطيني لهذه الطروحات المسمومة، ولكنّ مقاومتهم كانت تتحطم باستمرار على صخرة المؤامرات التي تحيكها دول الغرب، وتباركها أمريكا، ويجعل منها مرشحو الرئاسة الأمريكية ورقة دعائية لكسب أصوات اليهود. [35]

وتجسدت تلك المؤامرات في تتابع اللجان، التي ترسل لتقصّي ما يحدث على أرض فلسطين، وكأنهم يجهلون ما يحدث. وكان الهدف منها امتصاص غضب الفلسطينيين، وكسْب مزيد من الوقت لاكتمال المشروع الصهيوني، وللأسف الشديد كانت هذه المؤامرات تنطلي على ساسة فلسطين والأمة، ولكن أنّى لها أن تنطلي على العبوشي، الذي شارك في تأبين الأمير شكيب أرسلان عام 1946م، بحضور حشد من قناصل الدول العربية في مدينة يافا، فقال: [36]

يكابـد مـن مكْـر السياسـة أهلـه فمن لم يمـت منهم سجيناً يَمُـتْ خَنْقـا

وفي كـل يـوم لجنـة إثـر لجنـةٍ وساسـتنا مـن دونهـا وقفـوا حَمْقـى

ويكرس موقفه هذا في قصيدة أخرى عام 1946م، أنشدها في مهرجان النهضة الناصري، تحت رعاية قنصل سوريا العام، فيقول: [37]

بني أمّي هبُّوا من النوم واعملوا   فإنّ دواعي الشر في الأرض تُسرع

وما لجنة التحقيق إلا خديعة   وضربٌ من الكُفْرِ السياسيّ يخدع

ولعل انطلاء هذه المؤامرات على الساسة في فلسطين بخاصة والأمة بعامة، كان وراء كفر العبوشي بجيل الشيوخ، وتعليق الأمل بالشباب، فيقول من القصيدة ذاتها:

لقد جرّبتكُم أمّتي ألف مرّةٍ   فلم تسعدوها فاقْعدوا نحن نصنع

وكلّ بناء قام بالشيب شائبٌ   وما يصنع الشبّان لا شكّ أبدع

أيا معشر الشبّان هذي بلادكم   تضيع وأرباب الزعامات شنّعوا

وكان شاعرنا ينطلق في تجربته من أُطُرٍ واتجاهات متنوعة، كلُّها تصبُّ في خدمة قضيته الوطنية. ولعل الاتجاه الوطني كان أكبرها، وأكثرها اتساعاً، وكان إهابا لأغلب شعره.

ويلي هذا الإطار الوطني المهم بأطيافه المتعددة، الاتجاه القومي. ففي ديوانه الأول (جبل النار) نجده لا يلتزم المسرد التاريخي في ترتيب قصائده، ولا الترتيب الأبجدي لقوافيه، كما جرت العادة في دواوين الشعر القديمة والإحيائية، وإنما كان للاتجاه القومي دوره في تقسيم ديوانه أو تبويبه، فجعل أوّله (للفلسطينيات)، وثانيه (للعراقيات)، وثالثه (للشاميات)، ورابعه (للمصريات)، ثم عاد ثانية (للفلسطينيات)، وختمه بمجموعة من تجاربه المتفرقة.

ولعل المتأمل لهذا التقسيم يلمح بوضوح الاتجاه القومي في تجربة العبوشي، الذي كان يرى في الأقطار العربية عمقاً لوطنه، وسنداً حقيقياً له في محنته، وكان شديد الثقة بأن الوحدة العربية (قبل النكبة) هي السبيل إلى حماية فلسطين من المشروع الصهيوني، وكان يرى أن الوحدة العربية (بعد النكبة) هي الطريق المثلى إلى تحرير فلسطين، وتخليصها من براثن الصهيونية العالمية، وأذرعها الأخطبوطية.

وقد كتب قصيدة بعنوان "أنا قوميّ وقوميّ أنا" على شكل نشيد، متخذاً لها شكل المخمسة، يتجلّى فيها حسّه القومي، ودعوته الصريحة لذلك، فيقول منها:*

أنـــا قـــوميٌّ وقـــوميٌّ أنـــا لا شـــعوبيٌّ ولا أرضـــى الخَنـــا

لا أبـالي كـم ألاقـي مـن ضَنَـا في ســبيل الله فــالحق المُنَــى

أنا قوميّ وقوميّ أنا

أنــا قــوميٌّ وجــدّي يثربــيّ أرحــمُ الخلــق وذا خُلْــقُ أبــي

رايـــتي لا يعتليهـــا أجـــنبي نســـجتْها كـــفُّ حـــرٍّ يَعْربـــي

أنا قوميّ وقوميّ أنا

فقد زار الشاعر مصر مرافقاً للكشافة الإسلامية عام 1945م، واحتُفل بهذا الوفد رسمياً وشعبياً، واستُقبل في البلاط الملكي حيث أنشد قصيدة، وألقى بأخرى من خلال الإذاعة المصرية، وفي كلتيهما أشار إلى ما كان يتمنّاه أهل فلسطين من الانضمام إلى حضن قطر عربي حيّ لينجو من الوطن القومي لليهود، ومن الاستعمار، ولا فرق عندهم بين مصر وسوريا ولبنان والعراق والسعودية. فالغاية أن تنضم فلسطين كلها إلى صدر من صدور أخواتها، وكان العبوشي يحلم لو كان هذا القطر العربي هو مصر لأهميتها، وثقلها، فقال من قصيدة بعنوان "فإن تسلمي يا مصر فالشرق سالم": [38]

فهـل عنـدكم يـا أهـل مصـر بقيّـة تُبـدِّل ذلَّ القـدس بـالعزِّ واليُسْـر

وهل عنـدكم مـا عنـدنا مـن مصـائب مصـائبنا حُكْـم السياسـة بالغـدْر

ومنها يقول:

تعالَـوْا إليـنا أو خـذونا إليـكم فـإنّ تـرابَ القـدس دُنِّـس بـالعُهْر

فـقـد آنَ يـا أحبـابُ أنْ نجمـعَ الـذي تفرّقَ، حسْبُ العُربِ هجْراً على هجْرِ

ويظل العبوشي قابضاً على جمر الأمل (بعد النكبة) بأن الوحدة العربية هي

السبيل إلى خروج أمته من مأزقها، وهزيمة إسرائيل، وتحرير الأقصى:

فمتى أرى بدر العروبة كاملاً ... شعباً أغرّ وجحفلاً متفانياً

ليذُقَ إسرائيلَ والغربَ الذي ... يسقي عروبتنا حميماً آنياً[39]

لقد قررت الأمم المتحدة تقسيم فلسطين على صغرها، لينفّذوا وعد بلفور، ومهّد اليهود وحلفاؤهم في الغرب لهذا الأمر، فعمل الإنجليز على تهريب السلاح إليهم، وحرمان الفلسطيني منه مهما تواضع شأنه، وكان مصيره الإعدام إن وجدوا لديه شيئاً منه، وكذلك كان مصير من يساندهم، كما حدث (لبرنادوت) مندوب الأمم المتحدة. وأبرقت مدينة نابلس تستغيث بملوك العرب ورؤسائهم، وتقول لهم (إلى متى؟)، ولكن- للأسف- كما يقول العبوشي، كانت صرختهم في غير موضعها، فهم في شُغُل عن قضية أمتهم الجوهرية:

دَعْ عنك لومَ ملوكِ العُرْب وانصرف ... إلى الشعوب فقد أشفتْ على التّلفِ

أما الملوك فدعْهم في مضاجعهم ... يستنزفون دماءَ الشّعبِ بالتّرفِ

ماذا عليهم إذا اكتظّت بطونهم ... وعاش سبعون مليوناً على الحشف[40]

وفي عام 1948م يحتدم صراعٌ غير متكافئ بين قوة مدججة بالسلاح، والدعم السياسي من حلفائها في الغرب، وشعب يملك الإرادة، ولكنّه أعزل، وبلا غطاء سياسي. والحديث في هذا الأمر وتفاصيله أكبر من أن يحيط به بحث محدود، ليس هذا هدفه أو الغاية منه، ولكن العبوشي الذي شارك في هذه الأحداث مقاتلاً بجسده وروحه وكل جوارحه، جعل شعره أيضاً في خدمة قضيته، شأنه شأن أقرانه الذين استجابوا لهذه التجربة المريرة، تجربة الصراع، والمكيدة، والخيانة، والاستلاب، والهجرة...إلخ، أمثال: محيي الدين الحاج عيسى، وعارف العارف، ومحمد العدناني، وفدوى طوقان، وغيرهم.[41]

وقد صور العبوشي ذلك من خلال مسرحه الشعري، وأتاح له المسرح مساحة واسعة من التعبير، لا سيما أن المسرح فنّ موضوعي، يتيح له فرصة تناول هذه التفاصيل على نحو لا يتيحه الشعر الغنائي، وما يعرف عنه من كثافة، واختزال، وسخونة.

ففي مسرحية "شبح الأندلس" يصور لنا تساقط المدن الفلسطينية مع وجود جيش الإنقاذ المشكوك في قيادته ونواياه، وقبل تدخل الجيوش العربية، وكانت الدول العربية تغطي تقاعسها وتخاذلها عن نصرة فلسطين وأهلها بالشعارات، والوعود، والخطب الرنانة:

مضت (صفد) و(حيفا) ثم (يافا) منتهى حبّي
وما زلنا هنا ندعو إلى الحرب إلى الحرب
فهبّ الناس كلّهُمُ وكل الخير في الشعب
وباعوا الدار والمرعى ولم يبقوا سوى الثوب
فلم نجد السلاح وما تفيد حماسة القلبِ[42]

وتدخل الجيوش العربية لنصرة الفلسطينيين في صراعهم المرير، وتوشك الدائرة أن تدور على اليهود وجيشهم، وأشرفوا على التسليم لولا إعلان الهدنة، التي كانت في صالح اليهود، فمنحتهم الفرصة لتنظيم أنفسهم، وتدعيم قواتهم، وعدّ الشعب الفلسطيني إبرام الهدنة خيانة وخديعة، فأعلن رفضها، وهو المغلوب على أمره، وقد عبّر شاعرنا عن هذا المفصل المهم في الصراع مع اليهود، فقال:[43]

نحن انتصرنا في فؤاد الوغى لكن رؤوس العُرْب هم ضيّعوا
صاحوا بمكر هدنة هدنة يا ذلها من هدنة تفجعُ
كنّا على أبواب حيفا ضحى وتل أبيب باللظى تلذع
ولم أودّع خندقي عن رضاً لكن جيوش العرب هم ودّعوا

وفي البيت الأخير إشارة إلى الخيانة وانسحاب الجيوش العربية قبل إتمام المهمة، وهناك تفاصيل مؤلمة وردت في سيرة الشاعر[44]، تصور هذه المأساة، كما صور في مسرحية "شبح الأندلس" بطولات الجيش العراقي في جبهة "جنين"، وخلّد في مسرحه وشعره أسماء

عدد من الأبطال العراقيين، الذين خاضوا معارك شرسة ومشرفة في تلك الجبهة، على الرغم من شُحّ العتاد، ومن الأوامر التي كانت تدعو إلى انسحاب القوات العراقية، لا الاشتباك مع العدو الصهيوني.

ويَعُدّ العبوشي معركة (جنين) أعظم معارك العرب ضدّ اليهود في فلسطين، يرى أنها الوحيدة التي تسمّى معركة حربية بحق، فقد أحدق اليهود بالمدينة بالآف الجنود ودخلوها، ونزح أهلها عنها، ولكن شباب جنين من الداخل، وحامية القلعة العراقية، وشباب الريف من الخارج أعاقوا زحفهم، وجاء الجيش العراقي، فأنقذ المدينة، وطرد اليهود عنها ومن حولها، وأعاد النازحين إليها، وبذلك حال دون سقوطها وسقوط طولكرم ونابلس وما يتبعهما من عشرات القرى.

لقد خلّد الشاعر هذه المعركة المهمة في مسرحية "شبح الأندلس"، ونجد لها أصداءها في ديوانه الأول "جبل النار"، وهي جديرة بدراسة مستقلة. ففي قصيدته "معركة جنين" يقدّم صورة شعرية ممتدة لهذه المعركة، ودور الجيش العراقي الحاسم فيها، حيث يقول:[45]

بينما الناس في أسىً واكتئاب والمنايا تطوف فوق الروابي

وذوات الجناح تُلقي علينا لهب النار منذراً بالخراب

ويتكئ على التكرار بشكل ملحوظ في استهلال العديد من أبياتها، فيقول:

بينما الأهل بين كرٍّ وفرٍّ ورحيلٍ ودهشةٍ وارتياب

بينما الطفل قد تلاشى أبوه وذوات الحجاب دون حجاب

ويوالي تصويره لأهل جنين، وما ألمّ بهم، حتى إذا ضاقت الحلقات حولهم، يظهر الجيش العراقي:

فتساءلت مدنفاً ربِّ من ذا قال جيش العراق زَيْنُ الشباب

وتقع الكارثة، وتحلُّ النكبة، ويستولي العدو الصهيوني على معظم فلسطين، ويتشرد أهلها في داخلها، وفي العديد من الأقطار العربية، على نحو لم يعهده التاريخ،

وكان الحدث أكبر من أن تستوعبه العقول، فيقول العبوشي في مسرحية "شبح الأندلس": [46]

فـــلا تعـــذلوني إذا مـــا جننـــتُ ... لأنـــي غـــدوت هنـــا لا صـــوابَ

تضـــيع بـــلادي وتنظـــر عـــيني ... وأرضـــى القعـــود وأرضـــى العـــذابَ

وفي موضع آخر يقول:

لقـــد نســـفوا البيـــوت ودمروهـــا ... ومـــا وجـــدوا هنـــاك فتـــىً رشـــيدا

ننـــام علـــى الأذى ونفـــرّ مـــنهم ... وقـــد مـــلأت جحافلنـــا النّجـــودا

ويرى أحد الدارسين أنّ العبوشي قدم صورتين لمعركة جنين، طغى عليهما الحماس والفقر الفني، فجاء الحدث فيهما باهتا، ضائعا بين ضجيج الألفاظ والأسلوب التقريري[47].

وقد فات الباحث طبيعة التجربة الإحيائية للشاعر العبوشي، وطبيعة الشعر التعبوي التحريضي، كما أن الدارس لم يلتفت إلى مسرحية "شبح الأندلس" التي أفردها الشاعر لهذه المعركة، ومنح الحدث فيها فرصته ليتحرك مفعماً بالحيوية، مدجّجاً بالتفاصيل، إذ أنّ القماشة هناك أوسع، وطبيعة التجربة المسرحية أرحب، وأقدر على استيعاب أجواء ذلك الحدث وتفاصيله الكثيرة.

وبعد النكبة يسري تيار من الأسى في الشعر الفلسطيني بخاصة، صدر فيه الشعراء من أفق الاتجاه الواقعي، محاولين أن يصوّروا مأساة شعب ظُلم، وقتِل، وشُرّد في الأرض، في ظروف قاسية، عاش فيها في مهبّ الريح، والعبوشي كان واحداً من أبناء فلسطين، الذين كتبت عليهم الغربة والشتات بعد النكبة، فعاش بعيداً عن وطنه، غريبا مطاردا من اليهود حتى في أرض الشتات: [48]

وإن رحلـــتُ إلى أرض أقدّســـها ... بهـــا العروبـــةُ تزهـــو والعـــلا رَقَـــدا

رأيـــتُ صـــهيون يـــؤذيني ويمكُـــر بـــي ... كـــأنني أجـــنبيّ مثلـــه طُـــردا

وقد قضى شاعرنا غريبا يحلم بيوم العودة، ولم يتوقف عن بذل أقصى مستطاعه

من أجل تحقيق حلم العودة، ويستهل القصيدة ذاتها مصوّرا أساه وحزنه لما حلّ بوطنه وأهله، فيقول:

لقيت ظلماً فعِفتُ الأهل والولدا	ولم أطِقْ في بلادي الغبن والنكدا
ففيم لومك لو عيناك أنصفتا	إلى الحرب إلى الحرب
أما تراني وهذا الجسم من كمدٍ	تذوب شمعته حرّان متّقدا
على رجالٍ قضتْ في الذل شيبتهم	على عذارى سُلِبْنَ العِرضَ والبلدا
فَقَدْن كلَّ رجاءٍ في مروءتنا	ولم يجدن لعون المسلمين يدا
البرد جمّد في أجسادهنّ دماً	والجوع حام على أرواحهنّ ردى
حشاشة الصخر قد ذابت لهنّ أسى	ولم يجدن أخاً منّا ولا رشدا

ويظل تيار الأسى والحزن تتردد أصداؤه في تجربة العبوشي، وغالباً ما يتجاور وتيار الأمل والدعوة إلى الثورة. والملاحظ أنه يلجأ إلى التطوير في تشكيل مثل هذه التجارب، فتتشكل القصيدة عنده من عدد من المقطوعات ذات القوافي المتغيرة، ويلاحظ فيها أنه يخرج عن طريقته في تشكيل لغته ذات الطبيعة الإحيائية، فترق ألفاظه، وتصبح إيقاعاته الداخلية أثرى، ولنأخذ مثلا على ذلك قصيدته "لاجئ وأختاه" التي تمتاز بحسّها الدرامي، وخطّها السردي المتنامي، ومزاجها الرومانسي، وبخاصة رغبة الأخ (البطل) في الموت خلاصا من واقعه، حيث يقول: [49]

سار في العيش كئيبا في الدجى	يائساً من ربعه المحتضر
ظنّ في الموت سعوداً ورجاً	وخلاصاً من شقا منتظر
فدعا أختيه هندا ورجا	قائلا لا تنأيا عن نظري

* * *

مقلــتي حــرّى وقلـــبي انصـــدعا لفـــراق ربمـــا لـــلأزل

ودُعـــاني إنّ عقلـــي خضـــعا لفـــؤادي إنّ قـــبري نُزُلــــي

ويمضي البطل بأختيه إلى ميدان الشهادة خلاصا من واقعهم، ومحاولة – ولو فردية محدودة – على طريق التحرير، وكأن الشاعر يحاول أن يجنب بطله ما وقع فيه أبطال غسان كنفاني في رواية "رجال في الشمس"، حين حوّلوا قضيتهم إلى رغيف خبز، واتجهوا شرقاً، وكان حقهم الاتجاه غرباً حيث عدوّهم يجثم فوق وطنهم. كما جنّب الشاعر بطله مشكلة وقع فيها الكثير من أبطال القصص في تلك المرحلة، حين خرجوا ضاربين في الأرض، تاركين محارمهم دون غطاء في مهب الريح.

ويرى بعض الدارسين أنّ شعراء فلسطين كافة، الذين عاصروا النكبة وتداعياتها، لم يستطيعوا أن ينقلوا صورة الحياة اليومية للاّجىء الفلسطيني في منفاه: مشاعره، وضعه النفسي، علاقاته بالآخرين، نظرته إلى المستقبل، كفاحه في سبيل لقمة العيش. وما عدا الجو العام الذي عبروا عنه، فإنّ تفاصيل قسماته ظلّت غائبة[50]. ويشير إلى أنّ العبوشي في قصيدته (لاجئ وأخته) قد أهمل تصوير شخصياته، وطرق فيها دروبا مألوفة، تنتهي بنوع من الحماس، الذي لا يخلو من الغلو. والملاحظ أن الباحث يحاكم هذه التجربة بمعايير الأعمال الدرامية الخالصة، وهي قصيدة غنائية درامية. وكان الأولى أن ينظر في مسرحه الشعري الذي صور الواقع الفلسطيني إبان النكبة وبعدها.

ولعل حالة الأمل واليأس، وتجاور تيّار الأسى والثورة في تجاربه بعد النكبة، مردّه إلى تكرّس النكبة يوماً بعد يوم، وتنامي العدو الصهيوني عسكرياً، واقتصادياً، وعلمياً، وعَقْده للمزيد من التحالفات شرقاً وغربا، ووقوع الأمة في شرك معاهدات سلام مشبوهة مع دولة لم تعلن حدودها السياسية حتى الآن، وتورط بعضهم في التطبيع معها. كل هذا جاء على حساب مساحة الأمل التي يتحرّك فوقها، ويحلم بها العبوشي. هذا الأمل الذي أذكته أحداث كثيرة على امتداد الأرض العربية؛ لأن جيل الشاعر كان يرى أن التحرير سيأتي من خارج فلسطين، ولتحرّر فلسطين لا بد من أن تتحرر إرادة الأمة، وأن تتحد في وجه هذا العدو، الذي يمدّ بصره إلى ما هو أبعد من حدود فلسطين[51]:

إذا طـال انتظـارك يـا ابـن عمّـي غَـزَوْك وأنـت تـدعو للحيـاد

فـريح الـنفط يُسْـكرهم ويـذكي شـهيتهم لبيعـك في المـزاد

فعندما هبّت رياح الثورة في مصر عام 1952م، تحرّك الأمل لدى الشاعر الفلسطيني؛ لأنّ قادة الثورة، هم مجموعة من الضباط الأحرار، الذين قاتلوا على أرض فلسطين عام 1948م بقيادة الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، الذي غدا في خاطر الشعب الفلسطيني بطلاً مخلّصاً.

ويتكرّس هذا الأمل بعد العدوان الثلاثي على مصر عام 1956م، حين صمدت مصر بمفردها، ودحرت ثلاثة جيوش حاقدة معاً، وأثبتت أن أمتنا قادرة على فعل شيء خطير إذا أرادت[52]. وتكبر مساحة الأمل بإعلان الوحدة بين مصر وسوريا عام 1958م، وتكبر المساحة أكثر بانطلاق العمل الفلسطيني المقاوم عام 1965م. ولم تمنع هزيمة حزيران للأمة عام 1967م استمرار هذا الأمل لدى شعراء فلسطين داخل الأرض المحتلة وخارجها، ويتعزّز الأمل بحرب أكتوبر عام 1973م. وعلى الرغم مما شابها من نهايات إلا أنها كانت نصراً كبيراً على العدو الصهيوني. وتلا ذلك الانتفاضة الفلسطينية الأولى عام 1987م.

والشاعر المقاوم بطبعه متفائل، ولا يعرف اليأس مطلقا، وهو يصدر في ذلك عن قانون " الاستجابة والتحدي "، كما يقول المؤرخ الإنجليزي (توينبي). هذا القانون الذي يضمن سيرورة المقاومة والنضال، وتواصل الأمل والتفاؤل مهما كانت مرات الفشل والارتطام. فقد كان العبوشي يرى أنّ النصر آتٍ، وتحرير الأرض حتمي مهما طال الزمن.

كل الأحداث على الأرض العربية وغيرها مثل ثورة الجزائر، استجاب لها العبوشي فنياً، وتلقاها باهتمام كبير، لوعيه بأن الأمة العربية هي العمق الحقيقي لفلسطين، ولن يتحرر وطنه إلا بتحرر الإرادة العربية، وخروج الأمة من راهنها المتردي.

ولولا الخشية من الإطالة لقدمنا نماذج كثيرة من شعره الغنائي، الذي استجاب فيه لكل تلك الأحداث، وقدم من خلاله رؤيته لما يحدث، وبخاصة موقفه الرافض

للتفاوض مع العدو الصهيوني، وما أسفرت عنه اتفاقية (كامب ديفيد)، فيقول مخاطباً أنور السادات، رئيس مصر آنذاك: [53]

فعلام ترضى أن تكون مضيّعاً ... ألقى به التاريخ في ظلماته

من بعد ما جعلتك مصر رئيسها ... أذللت شعبك نادباً لقناته

ونسيت شعب القدس في نكباته ... ووهبتَ مسجدَ قدسنا لِعُداته

إن متّ أنت فشعبُ مصرٍ لم يمت ... إنّ ابن مصرَ مؤزّر بثباته

البحر والأردن تلك حدودنا ... والنيلُ والجولان من جنّاته

وقبل حرب أكتوبر عام 1973م، كان له موقفه المميز، ورؤيته البعيدة لنكسة عام 1967م، فيقول: [54]

نكستي نكست بنود عدوّي ... وكستني ثوب الكميِّ المنادي

نكستي هذه وبال عليهم ... جمعت صفّنا ليوم الجلاد

علماً بأنه قد استشعر تلك النكسة قبل وقوعها، حين زار الأقصى عام 1966م، فقال(*):

المسجد الأقصى إليّ اشتكى ... وقرّح العينين لّما بكى

ومنها قوله:

قد قال لي السور وقد هاجني ... المسجد الأقصى لهم أم لكا؟!

فضاقت الأرض على رحبها ... وقلت: ياربّ ارحمَن عبدكا

ويظل العبوشي قابضاً على جمر الأمل، على الرغم مما ألم بشعبه وأمته بعد النكبة من أحداث أخرى تبعث على الحيرة والأسى، وتدعو أحيانا إلى الإحباط، فقد جاءت انتفاضة الحجر الفلسطيني عام 1987م احتجاجا على واقع عربي، لا يعد بأكثر من الموت، فيقول شاعرنا مخاطباً إمام مسجد عمر بن الخطاب في الأقصى: [55]

وأراك تدعو المؤمنين إلى جهادٍ في غدٍ
لنصون أقصانا ونسجد فيه قبل تهوّد
فتذوب أحزاني التي اشتعلت كجمر مُوقَد
أهلي هناك وأنتمُ والمسلمون مهنّدي
إنّي أنام على العذاب ولا أرى من منجدِ
وقلقْتُ ثم قلقْتُ إذ ضاقت حياتي في يدي

أما قمة إحباطه، وقلقه، ويأسه، فقد تجلّى في قصيدة له بعنوان (عُمْرٌ على عُمْر)، التي استهلها بقوله: [59]

كلما قلت قد مضى جُلّ عمري	زادني الهمُّ فوق عُمْري عُمْرا
لست أدري متى أموت ولكن	بات عيشي كالموت أغبر مُرّا
لست أشكو حياة أكل وشُرْبٍ	إنّما للبلاد أرقُبُ فجرا
أنا كالعاشق الذي سهر الليل	طويلاً فلم يجدْ فيه بُشرى

رحم الله شاعرنا فقد كان شاعراً عاشقا لوطنه وأمته، مجنونا بعشق فلسطين، نذر حياته وفنّه للدفاع عنها، عاش حياته راهبا يقظا لكل نبأة على أرضه وأرض أمته، ولم يتغير موقفه، فكما كان قبل النكبة ظلّ بعدها، فهو بحق أحد شعراء المقاومة الكبار، وكانت له رؤيته الخاصة للمقاومة، فهي ليست بذلاً للروح والمال وحسب، بل هي حركة شمولية، تستوعب كل عناصر الحياة: الزراعة، والصناعة، والتعليم، وتربية النشء، والتسلّح، ففي قصيدة له تشبه الأناشيد في إطارها الإيقاعي القصير، وكيفية تقفيتها، وشيوع أساليب الطلب فيها، يقول: [57]

فيا فلاّح قُمْ وازرعْ	ويا تلميذ لا تكسلْ
وقُمْ يا عاملي واصنعْ	فقد ذُلّ الذي أهمل
فإنّ الحقّ للمدفعْ	وليس الحقّ للأعزلْ

ويقول مخاطبا قادة الجيش العراقي إبان ثورة رمضان عام 1963م، انطلاقا من وعيه بالدور الذي يقوم به معلّما ومربّياً لأطفال العراق: [58]

ونحــــن وإيـــاكم ســــواءٌ وإننــــا لنخلــق أجيــالاً أســوداً وأنجمــا

ألم تــر أشــبالي حيالــك أشــرقت وجــوههم بشــراً يحيّــون قشــعما

إذا مـا دعـا الـداعي إلى البـذل هرولـوا وأمّـا دُعُـوا للعلـم صـاغوه بلســما

فهو على وعي أنّ ما يقوم به هو جزء من حركة المقاومة بمفهومها الشمولي عنده؛ لأنه كان يرى أن فلسطين وبحرها هي خط الدفاع الأول للعراق، مما يجعل حربها مع العدو الصهيوني واجبا وطنيا وقوميا، فيقول من القصيدة ذاتها:

فلســطين يــا جــيش العــراق بلادكــم وحــدكم للبحـــر حقّـــاً مســـلّما

ولا تحســـبن للرافـــدين ســـلامة إذا أنـــت لم تزحـــف فتقتـــل أرقمـــا

ولا نكاد نظفر في دواوينه الأربعة بتجربة – مهما كان موضوعها – خارج إطار الشعر المقاوم، فهو إذا مدح، أو رثى، أو ذهب للحج، أو حلّ به عيد، أو تناول موضوعاً ذاتيا خالصاً، صيّر التجربة إلى قصيدة مقاومة، ومن ذلك تناوله شعريا (للذباب، ولعضّة الكلب، ولدودة الأرض، وللحيّة)، وحسبنا هذه الأبيات من تجربة بعنوان 'عضني الكلب' التي ختمها بقوله: [59]

إنّمــــا الكلـــب صـــديق مخلـــص إنْ دنــا الشــرُّ أو الخطــب تســاعى

وهـــــو لا يرضـــــى مـــــداجاة ولا يرتشــي بالمــال بــل يــأبى اســتماعا

وإذا مــــا فاوضــــوه مــــرة كشّــــر النـــاب وآلى أنْ يباعـــا

وهـــو خــيرٌ مـــن زعـــيم طالمـــا ابتلــع الأوطــان والشــعب ابتلاعــا

على هذا النحو كان العبوشي نموذجاً للشاعر الملتزم، وظل وفيا مخلصا لقضيته، التي شكّلت عنده بكل مفرداتها هاجسا دائما، لا يبرح فكره ومشاعره، وهو جدير بأن

نقدمه نموذجا للمبدع الملتزم، الذي دفع الكثير ثمن التزامه، ومواقفه الوطنية الصلبة، وعاش مرصّع الجسد بالرصاص، يحمل صبية أنّى رحل، وحيث حلّ، لا يضيق به، مؤمنا بأن هذا قدره وواجبه. وقد عدّه عمر فرّوخ واحداً من النفر الذين وقفوا معظم شعرهم على هذه الناحية القومية الوطنية السياسية، أمثال إبراهيم طوقان، وعبد الرحيم محمود، وعبد الكريم الكرمي، وعبد المنعم الرفاعي، وفدوى طوقان[60].

وأيّاً كان موقعه ضمن تصنيفات الدارسين لشعراء المقاومة الفلسطينية، إذ يضعه بعضهم ضمن (جيل الذهول والفاجعة) في الخمسينيات، بعد جيل الفرسان الثلاثة (إبراهيم طوقان، وعبد الرحيم محمود، وأبو سلمى)، وقبل جيل محمود درويش، وسميح القاسم، وعز الدين المناصرة، وتوفيق زياد، وأحمد دحبور، إلاّ أنه بحق يأتي ضمن جيل الينابيع الغاذية، التي ألهمت جيل درويش. فشعر المقاومة، كما يقول توفيق زياد "لم يكن مبتكراً ولا منقطع الجذور"[61] وحسبنا ما قاله درويش مخاطباً الشاعر أبا سلمى "أنت الجذع الذي تنبت عليه أغانينا، نحن امتدادك، وامتداد أخويك اللذين ذهبا: إبراهيم طوقان، وعبد الرحيم الذي قاتل بالكلمة والجسد. لا، لسنا لقطاء إلى هذا الحد، إننا أبناؤكم"[62]، ولمزيد من الدقة، فهم امتداد جيل من شعراء المقاومة، كان العبوشي واحداً منهم.

وكما أسهم العبوشي بجهد وافر في تجربة الشعر الوطني المقاوم، فقد كان واحدا من أبرز شعراء الاتجاه الواقعي في فلسطين، هذا الاتجاه الذي بدأ في الشعر العربي في أربعينيات القرن الماضي، وسعى إلى تصوير الواقع بكل مافيه من إيجابيات ونجاح وسعادة، وبكل ما فيه من شرور وآلام، وقبح وشقاء وبؤس، وقد غلبت عليه النزعة التشاؤمية.

وكان من أعلام هذا الاتجاه في فلسطين: برهان الدين العبوشي، ومحمد العدناني، وأبو سلمى، وكمال ناصر، ويوسف الخطيب، وعلي هاشم رشيد، وهارون هاشم رشيد، ورجا سمرين، وخليل زقطان، وسلمى الخضرا الجيوسي، وغيرهم. وهؤلاء الشعراء لم يكتفوا بتصوير واقع فلسطين، بل تناولوا واقع الأمة العربية في أقطارها المختلفة، ودعوا إلى تغييره، وبنائه من جديد، على أسس متينة، قوامها الفكر، والعلم، والفلسفة، والعدل، لعلّ هذه الأمة تستعيد وحدتها وتعاونها فتحرر فلسطين، وتستعيد أيضاً مجدها الماضي،

وعزّها الغابر، ومكانتها السامية، وتسير في ركب الحضارة والتقدم.[63]

التشكيل:

المتأمل لتجربة العبوشي يلاحظ غلبة الطابع الإحيائي عليها، إذ شكّل قصائده على النهج التقليدي لنظام القصيدة العربية، على مستوى الإيقاع (الوزن والقافية)، واللغة، وتركيب الجملة، والصورة، والنظام التراكمي للأبيات.

ولكن شاعرنا لم يكن إحيائياً خالصاً، بدليل خروجه عن الموضوعات التقليدية لهذا الاتجاه، ومنحه عنوانا لكل ديوان من دواوينه الأربعة، وتحديد عنوان لكل قصيدة. وهذا المنحى عنده بحاجة إلى دراسة سيميائية دلالية.

وإذا كان قد مدح بعض ملوك العرب وهو طالب، وبُعيْد تخرّجه، فلم يكن ذلك انطلاقا من تلك العلاقة التقليدية المعهودة في ديوان الشعر الكلاسيكي، علاقة الشاعر والبلاط، أو علاقة الرَّهب والرَّغب، وإنما كان هدفه منها استدرار عاطفة الخير والحميّة فيهم، عسى أن ينقذوا فلسطين.[64]

كما أنه لم يلتزم النهج الإحيائي في استهلال تجاربه بالغزل، فلم يلجأ إليه مطلقاً.

وقد وجهت تجربة المقاومة الكثير من قصائده إلى بنائها من لوحتين: الأولى تصور الواقع الفلسطيني أو العربي المتردّي والمتراجع، والمهزوم، والثانية صورة الماضي العربي الإسلامي إبّان عزّه، وزهوه، وانتصاراته، مكرراً كثيراً من صور أبطال الفتوح الإسلامية، الذين شكّلوا خلاصا وملاذا لأمتهم ذات يوم أمثال صلاح الدين الأيوبي، وخالد بن الوليد، وطارق بن زياد، وغيرهم؛ لأنه كان يؤمن بتحرير فلسطين من الخارج، ومن ذلك قوله:[65]

فأين صلاح الدين يا أهل دجلة ... يسير بأبطال النجابة والأسْدِ؟

وإنّ صلاح الدين بلسم جرحنا ... فأين صلاحٌ؟ جرِّدوه من الغمْدِ

وإلاّ فهاتوا (خالدا) أين خالدٌ ... يحلِّقُ نسراً تحت خافقة البنْدِ

وأين فتى الهيجاء (طارقُ) مَنْ لنا ... (بعقبة) يمشي للجزائر أو (سعدِ)

ويختم قصيدة تعبوية تحريضية له بلوحة من ماضي الأمة، فيقول: [66]

نظـــرت إلى الشــرق البعيــد بنــاظري فألفيـت عـزّ العُـرب كالشـمس مُقْبلا

رأيـــت بـــني العبّــاس وابـــن أميّـــةَ على الخيـل يغـزون الكمـيَّ المجّـلا

يقيمـــون للأبنـــاء بـــالعلم عـــزّةً ويبنـــون للأحفــاد بالســيف معقــلا

وهذا كثير في شعره، ولعله كان يقدّم النموذج العالي لأبناء شعبه وأمته، لما ينبغي أن يكونوا عليه، وبالتالي يستفزّهم، ويحثّهم، عسى أن يكونوا امتـدادا حقيقيـا لأسـلافهم وأجدادهم.

وعلى الرغم من محاولاته التجديدية، التي سـنتوقف عنـدها لاحقـاً، إلا أنـه وجـد الاتجاه الإحيائي أليق بتجربته الشعرية المقاومة، بطبيعتها الواضحة، وحاجتها إلى لغة ذات مرتكزات صوتية قوية، فهو يعي أنّ هذا الشعر سيُلقى ويُسـمع، وأنـه بحاجـة إلى العنايـة بالعناصر اللغوية الملائمة بالتجارب التعبوية والتحريضية، التي يهـدف منهـا إلى التـأثير في متلقّيه.

ولتحقيق ذلك نجده يتكئ على التكرار بأشكاله، فقد يكرر سـياقاً لغويـاً كـاملاً، وقد يكرر جزءاً من سياق لغوي، أو يكرر كلمة، ومن ذلك قوله من قصيدة عراقية: [67]

أنـــترك العـــزّ يهـــوي عـــن عواتقنـــا ونحمـــل الـــذلّ والتـــابوت والكمـــدا

أريـــــدها رايـــــةً خفاقـــــة يـــــدُها فـوق الجميـع ولم نشـرك بهـا أحــدا

أريـــدها رايـــةً يـــدنو لفيصـــلها عــرش الإلــه فَقُــدْماً جــدّه صــعدا

أريـــدها رايـــةً تزهـــو بأمتهـــا وفي سـناها تسـامى الشـعب واتّحـدا

وتأمل هذا النموذج الذي يتآزر فيه التكرار مع أساليب الطلب، مـن تجربـة لـه بعنوان "لهفي على القدس": [68]

أيــــن الوجـــــوه الباسمـــــا ... تُ وأيــــن ربَّــــات الشــــفوف؟!

أيــــن القصـــــور الشــــامخا ... تُ وأيــــن ســــاحات الضــيوف؟!

أيــــن المهابـــــة والجــــــلا ... لُ وأيــــن ذو الظـــلِّ الوريـــف؟!

أيــــن الليــــالي الســــامرا ... تُ وأيــــن رنَّــــات الـــدفوف؟!

أيــــن الشــــباب أولـــو العـــزا ... ئــم والنَّـــدى شـــمُّ الأنـــوف؟!

وتذكرنا هذه التجربة التي كتبها إثر النكبة مباشرة بأجواء رثاء المدن وتقاليده في الشعر الأندلسي، وبخاصة الاتكاء الواضح على أسلوب الاستفهام بدلالة الاستبعاد والتعجب.

والمتأمل لشعره سيلاحظ شيوع الأساليب الطلبية بعامة، وأن الاعتماد عليها يشكل ملمحاً أسلوبياً عنده؛ لأنه يقيم – باستمرار– حواراً متخيلاً مع المتلقي، أو جمهور المتلقين من أبناء شعبه وأمته؛ فيتساءل، وينادي، وينْهى، ويحثُّ ويدعو آمراً، حتى لنجده يشكل سياقا شعريا مكتملا من أفعال الأمر، يجعله ختاما لإحدى تجاربه فيقول: [69]

فجِــدّوا وشِــدّوا واســتعدوا ووحّـــدوا ... وكونــوا يــداً فالنصــر يُؤْخَــذ بالجِــد

وإن كانت أكثر قصائده ذات موضوع واحد، تدور حول العنوان الذي يجدده لها، لكنها تعتمد بناءً تراكمياً، يقوم على وحدة البيت، كما هو الحال في تجارب الشعراء الكلاسيكيين.

وقبل أن نقف على محاولاته التجديدية، نسأل أنفسنا عن سرّ تمسّكه بالاتجاه الإحيائي، علماً بأنه كان على تماس واضح مع التجربة الرومانسية وأدواتها التشكيلية.

يرى الدكتور كامل السوافيري أنّ الاتجاه الاتباعي كان هو الاتجاه السائد لدى معظم شعراء فلسطين وشعراء الشام بعامة. ويضيف: إننا لا نزعم أننا نتفرد بتقرير هذه الحقيقة، فقد أيّدها أحد الباحثين حين قال: إن المذهب الاتباعي هو المذهب الأول في بلاد الشام، فكبار شعرائنا لا يزالون يقدسون اتجاهاته وأساليبه، من أمثال فؤاد الخطيب،

وخليل مردم، وشفيق جبري، ومحمد البزم وغيرهم من الاتباعيين، تجد قصائدهم مطبوعة بالطابع القديم سواء في المنحى الموضوعي، أو الأسلوبي، فتراكيبهم فخمة متقنة، وأسلوبهم متزن، وموسيقاهم اتباعية، وموضوعاتهم عقلية، وخيالهم حسّي.[70]

ويبدو أن العبوشي قد تربى ذوقه على هذا الاتجاه، وتعوّد على التشكيل بأدواته، ووجد أنه الأليق بتجربة المقاومة، كما أسلفنا، ووجد في الشاعر العراقي الكبير مهدي الجواهري نموذجاً آخر يهتدى بهديه، وذلك إثر نزوحه إلى العراق بعد النكبة. وقد كان الجواهري مدرسة شعرية، ظلّت قابضة على جمر كلاسيكيتها على امتداد القرن الماضي، على الرغم من معاصرته للعديد من الاتجاهات الشعرية الحديثة في العالم العربي. وكان العبوشي يرى أن جمهور الشعر العربي في العراق بخاصة مازال ملتفاً حول تجربة الجواهري، على الرغم من ظهور قامات شعرية كبيرة، من أمثال: نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وبلند الحيدري، كلّ هذا شجّعه على المضي في اتجاهه الإحيائي. وكما حاول الجواهري أن يجدّد في بعض تجاربه، وتراجع عن ذلك إلى خندقه الكلاسيكي، كذلك فعل العبوشي، حين اجترح نهجه الإحيائي ببعض المحاولات التجديدية، لكنه سرعان ما عاد ثانية إلى منحاه، ولم يغادره، حريصا كل الحرص على التشبث بالهوية العربية، وَجِلاً من تغريب الشعر العربي في متاهات العصرية.

والملاحظ أنّ تجارب العبوشي تتفاوت في شاعريتها، ففي بعض قصائده تتسلل روح النثر، فلا نرى ذلك الاحتراق في بناء السياق الشعري، وتفجير اللغة في صور مدهشة، والعناية بالإيقاع الداخلي. ونجده لا يعاني في إبداع تلك التجارب القليلة.

ولعل مردّ ذلك يعود إلى إحساسه الدائم بواجبه الوطني نحو كلّ حدث على أرضه، وأن عليه أن يستجيب له شعرياً، مما وضعه أحيانا في مأزق الرغبة في تسجيل موقف ليس إلاّ. فجاء هذا على حساب أدائه الفني، وما كان يبذله من جهد للاحتشاد له على مستوى اللغة، والصورة، والإيقاع. ولنأخذ مثلاً قصيدة له بعنوان "بلادي" التي اتكأ في تشكيلها على تقنية التكرار، والتكرار دائما يشي بحالة من التوتر العاطفي، والمشاعر الجياشة، كما أن موضوع التجربة شديد الصلة بالاتجاه الوطني المقاوم، ولكنّ القصيدة لم تقنعنا بذلك:[71]

بـلادي فـؤادي فـانظروا كيـف ضرّسـوا　　　فـؤادي لأبقـى في الحيـاة بـلا قلـب

بـلادي عـيني فـانظروا كيـف أظلمـوا　　　ضـياها فـلا شـرقي أميّـز مـن غربـي

بـلادي لسـاني فـانظروا كيـف ألجمـوا　　　لساني فـلا أبـدي اللـواعج مـن كربـي

بـلادي سـاقي فـانظروا كيـف نكّلـوا　　　بساقي فلا أجري إلى الحرب في الركـب

بـلادي مصـيري فـانظروا كيـف ضـيّعوا　　　مصـيري لأبقـى في الحيـاة بـلا ثـوب

ففي مثل هذه التجارب القليلة، يقدم لنا لغة تعجـز عـن حمـل مشـاعره وفكـره، ونحس أن فكره يظل على سطح التجربة.

لقد حاول العبوشي الاستجابة لدعوات التجديد الرومانسـية في شـعره الغنـائي، تلك الدعوات التي بدأت على يد مطران في مطلـع القـرن الماضـي، وحمـل لواءهـا بقـوة ثلاثي مدرسة الديوان (العقاد، والمازني، وشكري) في العقد الثاني من القرن إيـاه، وظـلّ تيارها ماضيا بقوة الاندفاع رغم توقف مدرسة الديوان، حتى حمـل الرايـة جيـل مدرسـة أبوللو منذ عام 1932م، وظل هذا التيار متدفقاً قويـاً خـلال العقـدين الثالـث والرابـع، ورغم ظهور تيار الحداثة في خمسينيات القرن الماضي إلاّ أن الاتجاه الرومانسي كان شـديد الذيوع والانتشار في ساحة الشعر العربي.

لكن استجابات شاعرنا لتيار التجديد كانت محدودة، ولم تُجاوز تسع تجارب مـن أربعة دواوين، جاء نصفها في ديوانه الأول، وحاول فيهـا أن يخـرج مـن إهـاب القصـيدة الإحيائية؛ لغة، وإيقاعاً، وتصويراً، وبناءً، فنجح في جانب منها، وأبدى وعياً بآليـات هـذا الاتجاه وأدواته، ومن ذلك قصيدته التي كتبها في العراق عام 1958م، حين كـان مطـارداً في الشارع والمدرسة، ومهدداً بالسجن، وأدان فيها الواقـع السياسـي، الـذي وجـده ضـدّ توقعه، بعد أن نزح إليه، واستهلها بقوله: [72]

قلنا سنمضي للعـراق نريح أنفسنا الكئيبـةْ
ونقيل عثـرتنا وللأيـام أطـوار عجيبـةْ
ونصـون عزّتنا فأرض الـرافدين حمى العروبةْ
فإذا بنا نشقى ونتعـب بين أجنـاسٍ غريبـةْ

فقد شكل تجربته من خمس عشرة مقطوعة رباعية الأبيات، ذات إطار إيقاعيّ قصير، مختلفة الروي، غنية بالإيقاعات الداخلية، عبّرت عن تجربة ذاتية، في لغة عذبة، ابتعد فيها عن تلك اللغة الإحيائية الفخمة، ونحسّ في هذه القصيدة بخصوصية في التشكيل وفق معايير التجربة الرومانسية. وقريب من هذه التجربة قوله من قصيدته المخمسة، وعنوانها "جُرْ يا زمان"[73]:

جُـــرْ يـــا زمـــان وأرهـــق   اشـــدُدْ علـــيَّ وأطبـــقِ

مـــا كنـــت منـــك بمشـــفقِ   فغـــداً أقـــرُّ بخنـــدقي

جُرْ يا زمان

وفي مثل هذه التجارب التي تشبه الأناشيد، تبدو أدواته أكثر ميلاً إلى العصرية، وأكثر تحرراً من سطوة التراث.

وهناك محاولات للشاعر أقل توفيقاً مما سبق[74]، وأخرى ارتبك في تشكيلها[75]، وثالثة خانه التوفيق فيها[76]، ونحسّ أنها غريبة على تجربته، وأنه قد قصد إلى التجديد قصداً، يفتقر إلى العفوية والتلقائية، مثل قوله:

هل رجوعْ   للمغنى الغريبْ   للربوعْ

فالضلوعْ   حنَّتْ لذكر الحبيب   والدموعْ

مترعات الأسى   في كؤوس المسا

أحتسيها عسى   تستريح الجفونْ

أما قصيدته الحوارية "لاجئ وأختاه" فقد امتزج فيها الشعري والدرامي، فمنحها ذلك تماسكاً وحيوية، بالإضافة إلى اتخاذ البطل للموت خلاصاً من راهنه على طريقة الرومانسيين، وهي تجربة متميزة، شكّلها من مجموعة من المقطوعات المتعاقبة، رباعية الأشطر، وسداسية الأشطر، ذات القوافي الداخلية والخارجية المتغيرة، ومنها قوله:[77]

ذلـــك العـــيش غـــدا مصـــطنعا   وحِمانـــا قـــد غـــدا كالطلـــلِ

رفـــرف الطـــير عليـــه ونعـــى   وتنـــاءى في الفضـــا المشـــتعل

* * *

إيـــه اخـــتيّ ســـلا عنّـــي السُّـــهى كـــم بكـــت عينـــاي مَجْـــد العـــرب

واســـألا الناقـــة كـــم هِمْـــتُ بهـــا باحثـــاً في الكـــون عـــن حـــرٍّ أبـــيّ

لم أجـــــد في النـــــاس إلاّ سَـــــفَهاً واعتـــــداداً بالخنـــــا والكـــــذبِ

ولعلّ تجربته المسرحية هي التي هيأت له كتابة مثل هذه التجربة ذات الطبيعة الدرامية، وكان العبوشي مهيّأً لكتابة المزيد من هذا الشعر الدرامي، ولا ندري سبباً لعزوفه عنه، وعلّه وجد في شعره المسرحيّ غناءً عن كتابة المزيد منه.

إذن لم يكن شاعرنا بعيداً عن حركة التجديد في الشعر العربي من حوله، التي كان التيار الرومانسي أهمها حتى نكبة فلسطين، ويبدو لنا أنه حاول، وكان واعياً لما يحاوله، ولكنه لم يجد نفسه في هذا الاتجاه، واكتفى بأن يلحّ على تجربته الإحيائية، ويوالي عنايته بها؛ لأنها الأكثر انسجاماً مع اتجاهه الوطني المقاوم.

ويمكن القول – ونحن مطمئنون – بأن العبوشي لم يكن شاعر فلسطين وحسب، بل هو شاعر أمة، أحبّها بكل جوارحه، وكان شديد الاعتزاز بانتسابه إليها. وإذا كانت حركة التجديد في الشعر العربي المصري بخاصة قد سبقت حركة الشعر في فلسطين، إلاّ أنّ العبوشي هو أحد شعراء فلسطين، الذين ارتقى الشعر ونهض بفضل إبداعاتهم، فخرج من دائرة الموضوعات التقليدية، والأداء الهابط إلى آفاق الموضوعات الوطنية، والأداء الأرقى لغة، وأسلوباً، وإيقاعاً. وكان له دوره الكبير في إعادة التفاف جمهور الشعر في فلسطين والعراق حول القصيدة العربية. وغدا الشعر شديد الصلة بالقاعدة الشعبية، وأصبح ألصق بالقضية الوطنية.

هوامش الدراسة:

1. انظر: النقد الأدبي والهويّة الثقافية: جابر عصفور، كتاب مجلة دبي الثقافية، 2009، ص 31 وما بعدها (سياق التشكّل).
2. راجع: وهج القصيد: دراسات في الشعر العربي المقاوم: أحمد الخطيب، دار الرائد، عمان، 2010، من المقدمة.
3. انظر: هشام عودة: العبوشي.. شاعر مات واقفاً على قدميه، الأعمال الكاملة للشاعر برهان الدين العبوشي، مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق، 2009، ص777.
4. سيرة العبوشي من المجموعة الكاملة: ص 651، 655، 662.
5. انظر: المصدر نفسه: ص 646

- وانظر: برهان الدين العبوشي: شاعر فلسطين وداعيته للجهاد المقدس: حلمي الزواتي، مجلة الحصاد، آذار 1985.

6. الأعمال الكاملة: ديوان جبل النار، ص47.
7. المصدر ذاته: ص 44.
8. المصدر ذاته: ص 46، كتبها عام 1933م، ونشرها في جريدة الدفاع اليافية. وتقع على أطراف مرج ابن عامر حيفا، وبيسان، وجنين.
9. انظر: سيرة العبوشي من المجموعة الكاملة: ص 703.

- وراجع: برهان الدين العبوشي: شاعر فلسطين وداعيته للجهاد المقدس: مرجع سابق.
- وانظر: عبد الرحمن الكيالي: الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د. ت، ص116.

10. الأعمال الكاملة: ديوان جبل النار، ص48، وقد نُشرت القصيدة في جريدة الدفاع اليافية عام 1933م.
11. المصدر نفسه: ص 54، 55.
12. انظر: سيرة العبوشي من المجموعة الكاملة، ص 703.

*) تاريخ فلسطين الحديث: عبد الوهاب الكيالي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط10، د.ت، ص260.

13. راجع تفاصيل ذلك في: الثورة العربية الكبرى في فلسطين (1936 – 1939): صبحي ياسين، القاهرة، 1967، ص 16، 18، 19، 27، وما بعدها، ص 30 – 41، 42 وما بعدها. وانظر: تاريخ فلسطين الحديث: ص 260 ومابعدها.
14. الأعمال الكاملة: ص 155 وقد نشرتها جريدة الدفاع اليافية (ع 263 عام 1353هـ)، وكانت فلسطين تتململ للثورة ضد الإنجليز والصهاينة.
15. المصدر ذاته: ديوان النيازك، ص 153.
16. المصدر ذاته: ديوان جبل النار، ص 136.
17. المصدر ذاته: ص 137.
18. انظر: تاريخ فلسطين الحديث: ص 266.
19. الأعمال الكاملة: ديوان جبل النار، ص 89. و (حلمي) هو دولة أحمد باشا حلمي المدير العام للبنك العربي سابقاً، وبنك الأمة العربية، وقد انتشلا الاقتصاد الفلسطيني من أحابيل اليهود والمستعمرين. وهو رجل وطني، حارب الإنجليز، كما حارب اليهود، وفرّ إلى مصر، وانتُخب رئيساً لحكومة عموم فلسطين، وله ديوان شعر، جمعه وقدّم له الشاعر إبراهيم نصر الله، ونشرته مؤسسة شومان. أما (عبد الحميد) شومان، فهو فلسطيني وطني مؤسس البنك العربي عام 1930 م لإنعاش اقتصاد فلسطين وكثير من الأقطار العربية. (انظر: الأعمال الكاملة، ص89).
20. المصدر ذاته: ديوان النيازك، ص178، وانظر: مذكرات الشاعر من الأعمال الكاملة ص 657 وما بعدها.

*) انظر: الثورة العربية الكبرى في فلسطين (1936-1939) ص16 وما بعدها.

21. الأعمال الكاملة: مذكرات الشاعر الراحل، ص 670.
22. المصدر ذاته: ديوان جبل النار، ص 46.
23. المصدر ذاته: ص 48 (بين مجذوم وديب) كذا وردت في المصدر، ولعلّها (وذيب) بتسهيل الهمزة وقلبها ياءً، كما في اللغة الدارجة.
24. المصدر ذاته: ديوان النيازك، ص 159.

*) انظر: نافع عبد الله: الشاعر عبد الرحيم محمود، دبي، مكتبة دبي للتوزيع، ص 125.

25. الأعمال الكاملة: ديوان النيازك، ص 172.
26. المصدر ذاته: ديوان جبل النار، ص 55.
27. المصدر ذاته: ديوان النيازك، ص 161، وانظر تفاصيل هذه الثورة ودور المتطوعين الفلسطينيين فيها، وإصابة الشاعر بجرحين في جبهة الفلوجة، وفرار الشاعر بعد فشل الثورة إلى سوريا (ص 672 من الأعمال الكاملة).
28. انظر: - قضية فلسطين: أحمد طربين، ج1، دمشق، دار الهلال 1968م، ص 137.
- وتاريخ فلسطين الحديث، ص 248.
- وبرهان الدين العبوشي: شاعر فلسطين وداعية الجهاد المقدس (مرجع سابق).
29. الأعمال الكاملة: ديوان النيازك، ص 168.
30. المصدر نفسه، ص 174، وانظر: المصدر نفسه، ديوان جبل النار، ص 43.
31. المصدر ذاته: ديوان النيازك، ص 155.
*) ديوان إبراهيم طوقان، ط 2، ص 59.
وانظر: الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين، ص107.
32. الأعمال الكاملة: ديوان جبل النار، ص 117.
33. المصدر ذاته: ص 118.
34. المصدر ذاته: ص 119.
35. انظر: الموجز في تاريخ فلسطين: قسطنطين خمار، موسوعة فلسطين الجغرافية، مركز الأبحاث، منظمة التحرير الفلسطينية، ط1، 1977، ص 97.
- الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر: محمد عطوات، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1998م، ص 41.
36. الأعمال الكاملة: ديوان جبل النار، ص 125.
37. المصدر نفسه: ديوان النيازك، ص 166.
*) المصدر ذاته: 321.
38. المصدر نفسه: ديوان جبل النار، ص 110، وانظر: ص 114.

39. المصدر نفسه: ديوان النيازك، ص 219، وانظر: ديوان إلى متى ؟ ص 262، وانظر: ديوان جبل النار، ص 70، وانظر: ديوان النيازك، ص 205، 2013.

- وانظر: سيرة الشاعر في أعماله الكاملة: ص 626 وما بعدها، حيث أفاض في حديثه عن تشكّل حسّه العروبي.

40. انظر: سيرة الشاعر من الأعمال الكاملة، ص 696 وما بعدها.

41. راجع: دور الشعر في مواكبة هذه الأحداث: الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين، الجزء الثالث، ص215 ومابعدها.

42. الأعمال الكاملة: مسرحية شبح الأندلس، ص 441.

43. المصدر نفسه: ديوان النيازك، ص 223، وانظر المصدر نفسه: مسرحية شبح الأندلس، ص 490، حيث يقول:

وقالوا "هدنة فرضت علينا"   لقد فرضوا وربك أن تضيعا

44. المصدر ذاته: سيرة الشاعر، ص 695 وما بعدها.

45. المصدر ذاته: ديوان جبل النار، ص 65، 66، وانظر: قصيدته "معركة جنين" أيضاً من الديوان ذاته، ص 103، ومطلعها:

في حِندس الليل والأبطال تصطرع   في تلّ "خرُّوبةٍ" والحرب تندلع

ففيها صورة شعرية ممتدة رائعة لهذه المعركة، ولدور الجيش العراقي المقدّر، وإن لم يكتمل هذا الدور؛ لأن الانسحاب قد تمّ ظلماً قبل اكتمال النصر والغاية.

46. المصدر ذاته: مسرحية شبح الأندلس، ص 478.

47. انظر: الشعر الفلسطيني الحديث (1948 – 1970): خالد علي مصطفى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986، ص 44.

48. الأعمال الكاملة: ديوان جبل النار، ص 69.

49. المصدر ذاته: ديوان النيازك، ص 206، وانظر: ص 183، 193، وانظر ديوان جبل النار، ص 67، 74، 78، 79,83، 136.

50. الشعر الفلسطيني الحديث، ص 78.

51. الأعمال الكاملة: ديوان جنود السماء، ص 306، وانظر: ديوان جبل النار، ص 104.

52. انظر: محمود درويش: شاعر الأرض المحتلة، رجاء النقاش، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت، ص 85.

53. الأعمال الكاملة: ديوان جنود السماء، ص 319.

*) المصدر ذاته: ديوان النيازك، ص 216.

54. المصدر ذاته: ص 238.

55. المصدر ذاته: ديوان جنود السماء، ص 287.

56. المصدر ذاته: ص 203.

57. المصدر ذاته: ص 308.

58. المصدر ذاته: ديوان النيازك، ص 205.

59. المصدر ذاته: ديوان النيازك، ص 209.

60. الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر: ص 113.

61. انظر: المرجع نفسه، ص 139.

62. انظر: "فلسطين ريشتي"، أبو سلمى، دار الآداب، ط1، 1971، من المقدمة.

63. الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 182، 183.

64. الأعمال الكاملة: مقدمة ديوان النيازك.

65. الأعمال الكاملة: ديوان النيازك، ص 194، 195.

66. المصدر ذاته: ديوان جبل النار، ص 45.

67. المصدر ذاته: ص 68.

68. المصدر ذاته: ص 137. ولمزيد من النماذج، انظر: ص 60، 188، 203، 211، 225، 250.

69. المصدر ذاته: ص 195، ولمزيد من النماذج، انظر: ص 67 ، 50.

70. انظر:

- الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1973، ص 194.

- الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب الحديث: جميل صليبا،

مطبوعات معهد الدراسات العربية العالية، المطبعة الكمالية، القاهرة، 1958، ص 217.

71. الأعمال الكاملة: ديوان إلى متى، ص 250، وانظر: ص 135، 183.وفي هذه التجربة نلاحظ هبوط الأداء الفني في إحدى محاولات العبوشي للتجديد في الشكل.
72. المصدر ذاته: ديوان النيازك، ص 187.
73. المصدر ذاته: ديوان جبل النار، ص 141.
74. انظر: المصدر ذاته، ص 47. وهذه التجربة تشبه الموشّحة في بنائها وإيقاعها، وانظر: ديوان جنود السماء، ص 319.
75. انظر: المصدر ذاته، ديوان جبل النار، ص 75 وما بعدها. فقد شكل القصيدة من مجموعة من المقطوعات ذات الروي المتغير، التزم بعدد الأبيات وطريقة التقفية في ست المقطوعات الأولى، ثم اضطربت الأمور، واختلطت في تسع المقطوعات التالية، ولم نحس فيها بتلك الخصوصية التعبيرية.
76. المصدر ذاته: ديوان جبل النار، ص 62، 83، وديوان النيازك، ص 177.
77. المصدر ذاته: ديوان النيازك، ص 207.

الالتزام السياسيّ
في شعر برهان الدين العبوشي

د. زاهرة توفيق أبوكشك

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة الزيتونة

تروم هذه الدراسة مقاربة جهد برهان الدين العبوشي، المُنْتَج من الالتزام وفيه، من زاوية محددة؛ تأكيد الجهد الذي بذله الشاعر، ليُبقي للأجيال من بعده تراثا يرنون إليه بإكبار. ونحن إذ نتذاوق نصوصه لنخلق هذه المقاربة التطبيقية، لنؤكد مسبقا أنّ من يتكلم في الشعر صدقه، وبالتالي فإنَّ خالق النص، وإن اختفى، فإنَّ وقع متناصاته يتحدث عنه.

ثم إن استكناه معالم أيّ نص، وسبر أغواره وفك مغاليقه، هي غاية النقد، ولذا قد يكون النقد قاسيا، في حالتين، انغلاق النص، أو انفتاحه، ولا نقصد بالانغلاق أو الانفتاح ما يكون عند الناقد أو منه، بل ما يكون في النص نفسه، قبل وبعد القراءة.

الالتزام سواء كان مطلوبا في ذاته، أو ألح على تواجده في النص رغما عن مبدعه، هو حاجة ضرورية لا يمكن تجاوزها، أو إضعاف شأنها، إنّنا نفيد منه في أطروحات عمليّة التلقي، نمتح منه مادة تساندنا على فهم العمل الأدبي، بعيداً عن غوغائيته، مهما كان حجم تفسيرنا وفهمنا له، على أن لا ينكشف النص، فيبات كحصاة مطروقة.

إنّنا نحتاج إلى صمت السطور وما بينها أحيانا كي نصنع مادتنا، نحن بحاجة إلى صمت ما! في وقت ما! كي نعلن تواجدنا، ونحن إذ نخلق جديدا، في النقد نحتاج مبدعا يجد ولا يجهد، ليبني هذا الجديد.

إذن لعلّنا في هذه المقاربة، نصنع نصنا، ولكن ليس بعيدا عن نص المُبدع الأصلي؛ لأنّه المعلم الأول.

نظرة إلى الالتزام:

يُنظر إلى الأديب على أنّه صاحب رسالة في التنبيه والشرح والتوجيه، لا يسمح لشاعريته أن تحيد عنها، ولا لقلمه أن يتجاوزها، أو هو على الأقل مشارك لأصحاب تلك المبادئ والدعوات الإصلاحية في نشر دعواتهم والتمكين لها في القلوب والعقول، حتى لا يحسّ الناس غيرها، ولا يسمعون إلاّ أصداءها. وكلمة "التزام" كلمة قديمة في أصل اللغة يقال: "ألزمه الشيء فالتزمه"، والالتزام لاعتناق[1].

وقد ذهب بعضهم إلى أنّ الأدب ذلك الفن الرفيع، لا يمكن أن تقتصر رسالته

على المتعة والسلوى، أو اللهو وتزجية الفراغ، بل لا بد أن تكون له غاية في نشدان الحقيقة التي يبحث عنها الإنسان، ورسالة في الخير أو تحقيق السعادة، وهي غاية الحياة الإنسانية، لا يحققها الأديب أو لا يحاول تحقيقها لذات الأديب فحسب، ولكن أيضا للجماعة التي ينتسب إليها، وبذلك يستطيع الفن الأدبي أن يشارك في بناء المجتمعات، وصياغة حياتها صياغة جديدة[2]. وهذا ما عبر عنه سارتر في كتابه ما الأدب، فهو يعتقد أنّ أحد الدواعي الأساسية في حاجتنا إلى الشعور بالخلق الفني تتمثل حقا بأننا_ضروريون بالإضافة إلى العالم[3]. ومع هذا فإننا نتفاوت في قدراتنا، وفي طريقة التزامنا، فما نجده عند شاعر ويُعبر عنه بطريقة ما، قد نجده عند آخر ولكن بطريقة مغايرة، ثم إنّ العمل الأدبي لا يمكن أن يخلو من القصدية، وإن كان ينأى بنفسه عن الانكشاف والوضوح، وهذا تماما ما رآه سارتر من عدم جدوى الإطالة في موضوع معروف للقارئ، يقول: "فأهل العصر الواحد والمجتمع الواحد الذين عاشوا في نفس الأحداث، وواجهوا أو تجنبوا نفس المسائل، لهم في حلوقهم مذاق واحد، وعليهم تبعة مشتركة، بعضهم مع بعض، وتجمعهم ذكريات موتى واحدة، ولذا لا حاجة إلى الإطالة في الكتابة[4]" وهو ما حدا بالأديب إلى أن يجوّد عمله بعيدا عن هذا الانكشاف. وإذا كان الأدب الوجودي الذي يمثله سارتر أفضل تمثيل، يعبر تعبيرا عميقا عما عاناه الجيل الفرنسي منذ كارثة الهزيمة الفرنسية، أثناء الحرب وبعدها، فإنّ شيوع هذا الأدب في وطننا العربي معزوّ إلى أنّ الأجيال العربية وجدت فيه ما يشبه التعبير عما تعانيه منذ كارثة فلسطين، لقد كان من المفروض أن ينشأ لدينا بعد هذه الكارثة أدب يعكس أوضاعنا وهمومنا[5].

وقد يظهر الأدب الملتزم أولا بوصفه مُموْضعا تاريخيا، وإذا كانت فترة بروزه القويّ تعود الى نهاية الحرب العالمية الثانية، فإنّ الظاهرة تغطي، فترة أطول ذلك أنّ مسألة الالتزام قد شغلت بإلحاح جيل الكُتاب الذين تعاقبوا منذ الحرب العالمية الأولى، إلى درجة أننا نستطيع عدها مركز الجدال الأدبي خلال القرن العشرين[6].

وهناك من رأى أن المرحلة التي نحياها، وهذه الأجيال التي تتربى في أحضان أوطان أخرى، أو في ظلّ ظروف مغايرة، بحاجة إلى الكثير؛ لذا لا بد أن يبقى الحسّ الملتزم مُوقِظا ومُنبها، ولم يجد هؤلاء عما ارتأوه صالحا لجيلهم وللأجيال القادمة، كما سنرى ذلك واضحا في شعر العبوشي.

ملامح الالتزام السياسي في شعر برهان الدين العبوشي:

يعد برهان الدين العبوشي (1911_1995) من شعراء فلسطين الذين برزوا وبرّزوا فيما يسمى بحقبة (1936) سواء بالشعر أو النضال، وهو كما يرى بعض النقاد ممن حمل لواء التجديد فكرا وخيالا وأسلوبا، كما يُعد صاحب فضل في التوجه السياسي والاجتماعي[7]. وقد عَرف مثل غيره من المثقفين أصل الدّاء والسبب فيما حلّ بالعرب وفلسطين وهو الاستعمار البريطاني فوقف بوجهه وقاومه و لم يكن يطالب بالنضال دون المشاركة فيه.

للشاعر برهان الدين العبوشي أربعة دواوين شعرية، بالإضافة إلى أربع مسرحيات، لا تنتظم تواريخها في أعماله الكاملة، فقد قدم مسرحياته: "وطن الشهيد، شبح الأندلس، عرب القادسية، مسرحية الفداء" في الفترة ما بين (1948إلى 1968) وكانت مسرحياته تشكل الاتجاه الكلاسيكي الذي كان سائدا، ولم تختلف عما عرفنا من مسرحيات في تلك الفترة وما قبلها، فهي صورة عما قدّمه شوقي ومن نهج نهجَه، تحمل سمات الالتزام الشكلي والموضوعي، إذ تعبر عن تلك الروابط بين الأديب وعالمه العربي والإسلامي المُمتد، وترفل بثوب الالتزام، واستقاء العِبر، وتتلون بصبغة العقل، وفي الوقت نفسه تحتكم إلى العُرف والأخلاق.

أمّا ديوانه الأول جبل النار، المطبوع في (1956) والذي يحوي قصائد عديدة قيلت في فلسطين وبعض مدنها وقراها، وكذلك بأسماء البلاد العربية التي زارها، فتعبر عن ذلك الالتزام، ومدى تمكنه من نفس الشاعر الفلسطيني خاصة والعربي عامة، الالتزام بالوطن العربي، وعد ما يتهدد جزءا منه، تهديدا لكل أمصاره.

وفي ديوانه الثاني "النيازك"، الذي يكاد يخلو من عناوين تحمل اسم الحواضر العربية، إلاّ أنّه يحمل النفَس الشعري ذاته، الذي يَحض على النضال والمنافحة عن الحق السليب. فنجده يكتب قصيدة في هذا الديوان عنوانها "إلى متى" يكون مُسماها مُسمى ديوانه الثالث، وكأنّه ضاق ذرعا بكل ما حوله، وما يحاك من دسائس، وما آلت إليه أحوال الأمة، فجاء شعره فيه مغزولا من رغبات جليّة تُذكر النفْس قبل الآخرين، أنّ الانتظار طال، وأنّه لا بد من صرخة أكثر قوة، وأعلى حدة، بعد كل ما قيل، ماذا بقي

إلاّ: إلى متى؟ ليس هذا هو تساؤله الوحيد، فأسئلته كيانية كبرى، يبعثها مُدويّة كعادته، وذلك قبل أن يكتب ديوانه الأخير الذي وقف بعده، صامتا متأملا، لم يجد لعباراته صدى، فآثر العودة إلى جذره الأول، وطريقه الذي ما حاد عنه، الذات الإلهية التي عشقها، ورغب لوطنه الخير تقرّبا منها، وإيمانا أنّه دونها، لن يجد ضالته، ولن ينعم شعبه كما تنعم الشعوب الأخرى. ولم يكن الشعراء في هذه المرحلة غير ما كان عليه العبوشي، وإن عبرّ بعضهم عنها بطرق مختلفة، فمنهم من قبع في أتون أشعاره المغرِقة في الذاتية، أو الرمزية، أو حتى من ذهب بعيدا بصوره فيما يسمى بسريالية الشعر. والعبوشي إذ يلجأ إلى جند الله ينشد عندهم ضالته، ويبحث في سور القرآن عن متنفس له، إنّما يريد النصرة لجنود الأرض بعد أن خذلهم أهل الأرض.

وهو مع كل هذا يظل ملتزما لقضيته وأمته، ذهب إلى عمل فنيّ آخر، غلب فيه شعوره الديني على أي شعور، لم يستطع التنصل من التزامه، لكنّه أيضا لم يستطع أن يظل على نفس النهج الذي انتهجه، وإن كان في أحيان كثيرة يحدوه الأمل الذي ظلّ يعيش في نفوس الكثيرين من أبناء الشعب الفلسطيني الذين هُجّروا وظنوا أنّ موعدهم معها لن يطول، فماتوا غرباء عنها ولكنّهم طيلة حياتهم ظلّوا يُعبدون الطريق إليها. وإن كان الالتزام مشاركة الشاعر أو الأديب الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية، والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلبه ذلك، إلى حد إنكار الذات في سبيل ما التزم به الشاعر أو الأديب. فإنّ أول من يستحق هذا اللقب هو ذلك الشاعر الذي يحمل سلاحين: لسانه ويده.

يقوم الالتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكر أو الأديب أو الفنان من قضيته، وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصاً من المفكر لأن يحافظ على التزامه، وإن كان الالتزام هو اعتبار الكاتب فنّه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال[8]، فإنّ خير دليل على ذلك ما قدمه الشاعر العبوشي من شعر، وما قاله صراحة، فها هو يشير إلى ذلك في مقدمة ديوانه (جبل النار) بقوله: 'لم أكن لأقول ليقال إني شاعر، بل هي ثورات نفسية عاطفية منطقية تجيش في صدري فأنفثها لأبناء الشعب على اختلاف مداركهم ليفهموها لأنّها نتيجة آلامهم وخلاصة أوطانهم'[9].

إنَّ هذه الدراسة إذ تبحث في قضية التزام العبوشي إنما تعطي مدخلا لولوج موضوعات تطرحها تساؤلات من مثل: إلى أيٍّ مدى كان تأثير الالتزام على الشاعر وغيره من شعراء وطنه وأمته؟ وهل كان قد رسم خُطى الالتزام وتقيّد بها؟ أم إنّه انبعاث تلقائي يفرض نفسه دون استئذان؟ إن كان مقصودا لذاته فهل أثّر سلبا في قيمة عمله؟

لقد أحرزت الحداثة في معركتها مكسبا نظريا في ميدان نقد الشعر، فرأته فنا لغويا(بنية لغوية فنية معا) تتحدد فنيته بكيفية استخدامه لّلغة لا بمحمولاته الأخلاقية أو الاجتماعية أو السياسية أو سواها. ولكنَّ هذه الكيفية لا تحول دون وجود هذه المحمولات في الشعر، بل إنَّ وجودها مشروع إن لم يكن ضروريا، فلكي يحقق النص الشعري وظيفته الجمالية ينبغي أن يحقق وظيفة إضافية أو أكثر، فمزج الدلالة الفنية بغيرها من الدلالات يمثل الملمح الأساسي في عملية التوظيف الاجتماعي لهذا النص الأدبي أو ذاك. ومن هنا فإنّنا نواجَه بعلاقة مزدوجة البناء، فلكي يحقق نصٌ غايته الجمالية يجب أن يحمل في الوقت نفسه عبء وظيفة أخلاقية سياسية أو فلسفية أو اجتماعية، وبالعكس فهو لكي يحقق دورا سياسيا معينا – على سبيل المثال- ينبغي أن يؤدي وظيفة جمالية[10].

هذا وقد تنوع الشعر في الأقطار العربية في موضوعاته واهتماماته وقضاياه المختلقة مع تركيزه بالتأكيد على القضية الفلسطينية، فقد التصق بهذا الهم الأكبر الذي طغى على كل هم، حتى غدا الشعر الذي ينأى بنفسه عن مأساة فلسطين وما تبعها من ويلات وتداعيات وانهيارات أصابت الأمم كلّها، غدا شعرا هامشيا أو ضئيلا بعيدا عن بؤرة الصراع ومركز اهتمام الناس.

وكأن هذا الشعر يمتح مادته بل وكينونته من روح الالتزام، الذي عُرف بأنّه: حزم الأمر على الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية، والانتقال من التأييد الداخلي إلى التعبير خارجيا عن هذا الموقف بكل ما ينتجه الأديب أو الفنان من آثار، وتكون هذه الآثار مُحصِّلا لمعاناة صاحبها ولإحساسه العميق بواجب الكفاح، ولمشاركته الفعلية في تحقيق الالتزام[11].

ولما كان الالتزام تعبيرا عن وعي أو لا وعي الشاعر بما يدور حوله، تعبيرا جمعيا أو فرديا، فقد بات البحث عنه في نتاج أي مبدع أمر ملح.

ومن هنا فإن من قال بنظرية الفن للفن لم يخرج عن القصدية فيها. وإن تساءلنا عن وجود الشعر الخالص القائم بذاته، لوقعنا فيما لا يمكن أن يكون، لأنَّ الشعر كلام، وللكلام مدلول لغوي. لذا فإنَّ الشعر الحق هو الذي يرتبط بالكفاح والتحرير، فليس الشعر مقصورا على حدود اللذة الجمالية، ولكنَّه أيضا يخدم قضايا الإنسان[12].

ويتحدد الالتزام عند شاعرنا ضمن محاور واتجاهات سياسية واجتماعية وإنسانية وقبل كل شيء دينية وما يعنينا هنا الاتجاه السياسي وإن كانت الاتجاهات الأخرى تضرب فيه بنصيب، فتجربته الشعرية ثرَّة، بما تحمل من رؤى، وبما تنماز من حسّ قوي ونبرة صلدة، حسّ يمتد في معظم أشعاره أفقيا، عبر موجات من ذاكرة قوية، وذكريات ملحاحة، تهاجمك بل ترغمك على هذا التواجد، إنَّها تحمل مائتي اتساق وانسجام، فواقعها يفرض نفسه، ويعمل على مصانعة جادة بين المبدع ومتلقي نصه، إذ تؤكد أنَّ صدق الشاعر يتكلم عنه، فلا تشك للحظة، في الغاية أو المغزى.

إنَّ فصل حياة المبدع عن عمله فيها ما فيها من الإجحاف بحق هذه الحياة وأثرها، وإن كنا نستطيع من خلال دراسة شعراء عدة في فترة واحدة أن نضع أيدينا على حقيقة ما يعيشون، إلا أنّنا لا نستطيع الحكم على كل تجربة بنفس المعيار، فالعبوشي ابن بيئة دينية تربى فيها على مُثل وعادات جلّتها قصائده ومسرحياته، وهو يتجاوز دور المثقف الباحث عن الالتزام والداعي له إلى العمل وأقصد به النضال تماما كما هو حال الكثيرين من دعاة الفكر والتحرر، وإن اختلفت الأهداف فالمسمى واحد، لم يتبن المنافحة عن قضيته شعرا، بل أكدها بنضاله في أكثر من مكان، بالإضافة إلى دوره في التعليم، وما لهذا الدور من قدرة على زرع روح النضال وترسيخ الفكر الملتزم في النفوس. أخذ على شعراء جيله ما كانوا يقدمونه من شعر في ظل ظروف ألقت الأمة في أسافل الأمم، وأراهم الطريق التي عليهم سلكها، بل ويأتي شعره تجسيدا لرؤيته، وفي مقدمة ديوانه النيازك، يوضح عدم لجوئه إلى شعر النسيب قائلا: "لقد لحاني بعضهم أنّ شعري لم يتعد الوطنية والثورة، وأنّي لم أفِ حقَّ النسيب والتشبيب والغزل. فيا عجبا من هزل هؤلاء في نكبتهم وجدّي في مصيبة وطني، وهل الشعر إلاّ شعور، وهل ثمة حب يفوق حب وطن يعيش فيه الحبيبان، أأضع (الوهن) بدل (الوطن).... ليرضى عني اللّاحون؟ أنا لم تُنطقني

الشهوة بل أنطقتني الكرامة أم الروح أو بنتها، والروح أسمى من شهوة الجسد"[13].

لعلّ المنشغل بقضاياه هو من أكثر الناس إلماما بها وشعورا بما سيؤول إليه حالها، إنّه يُحمِّل شعره نبوءاته الصادقة، كيف لا وهو يستشف من خلال شاعريته، أنّ الضياع طريق كل من أضاع هويته وتخاذل عن حملها، أينما حل وارتحل! ينبه ويستصرخ الهمم، وهو لسان حالها، والعالم بخفايا ما يحاك من حولها، لأنّ الشعرية في فؤاده تأبى إلاّ الخروج وتتحدث عن نفسها، العبوشي ابن هذا الوطن الكبير المُمتد من المحيط إلى الخليج، تضايقه الأحداث التي تنكّل بالأمة في كل مكان وزمان، يبعث الأمثال ويعطي العبر، يعيش عمره يبحث ويستجدي عقول أمة ظلّ مؤمنا رغم ألمه أنها لا بد ستملّ قيدها وتنطلق. ولقد شغلته قضيته سنيّ حياته كلّها، فلو قلنا إنّ النَفَس الشعري لم يتغير إلاّ تغيرا طفيفا، لم يكن هذا ضد العمل أو ضد ما بُذل من جهد فيه، بل كان يصب ضمن قالب الالتزام الذي قلنا به، كان يحمل رسالة، وإن كان هذا الاحتفاء على حساب العمل في بعض المواطن، فنحن لا نرى أنّ عدم الحديث عن المرأة التزام، بقدر ما نرى فيه انشغالا عن موضوع إلى آخر وإن كان توظيف المرأة في العمل الأدبي ؛ أيّا كانت المرأة في حياة الشاعر أما، حبيبة، أختا، يعطي هذا الالتزام قدرا من المرونة والامتداد، إلاّ أنّنا نظن أنّ ما قاله عن الشعر الذي يتناول المرأة، هو ذلك الشعر الموقوف على هذا الأمر، لا ما يحمل الرمزية فيه، وقد نشاطره الرأي خاصة أنّه تحدث عن هذا الأمر في بداية دواوينه الأولى، وفي فترة كان العربي أحوج ما يكون إلى يقظه، تُشعل روح الحماسة فيه.

ولعلّ ذلك عائد إلى أوضاع بلاده التي تنتقل من سيء لأسوأ، فهو لم يعش لحظة التبدل هذه في حياته فكيف يعيشها في شعره؟

وإذا كان الشعر انسيابا تلقائيا للمشاعر القوية، ويصدر عن العواطف التي تستعاد في حالة سكينة، حيث يتم نوع من التأمل في هذه المشاعر لتختفي فيه تلك السكينة بالتدريج، وتحلّ مكانها عاطفة قريبة من تلك العاطفة التي كانت موجودة قبل عملية التأمل هذه، وفي هذه الحالة تبدأ كتابة الشعر العظيم[14]. فإنّه أيضا بناء مسبق لفكر عاش أمدا ليخرج على تلك الصورة، وبالتالي فهو عزم وجد لدى الشاعر حتى لو ظنه هاجسا طارئا. فالفنان يعبر دون علمه عن اندفاعات أو عقبات داخلية يئن منها دون أن

يعرف ما هي[15]. إنَّ الكاتب الملتزم يتمنى أن يُظهر التزامه داخل الأدب نفسه، أو هو يتمنى أن يجعل الأدب جزءا أساسيا من النقاش الاجتماعي – السياسي، دون أن يتخلى عن أي صفة من صفاته الجوهرية[16]، هو يريد أن يلتزم ولكنَّه في الوقت نفسه لا يرغب في تأطير نفسه في قواعد الالتزام، إنَّه مسؤول ولكن ليست مسؤولية المعلِّم والناصح، بل مسؤولية الذات عن ذاتها، يريد أن يكون جزءا من فكر المتلقي، وقائدا خفيا يشعر معه المتلقي أنَّه هو الصانع لا ذات الشاعر وبالتالي يعجب به لأنَّه دلَّه على الطريق، وبالمقابل فهومعجب بذاته كونه شارك في رسم معالم فكره وطريقه معه، ولذا فإنَّ الكاتب الملتزم قد أعلن أنَّه يريد المساهمة كليًا ومباشرة، بأعماله في السيرورة الثورية، وليس رمزيا بواسطة تشاكل بنيوي. ومعنى ذلك، أنَّه، خلافا لموقف الطليعة التي تحرص أشد الحرص، في هذه المسألة، على أن تحافظ على الخصوصية النوعية للأدب والفن، ينحو موقف الكاتب الملتزم إلى الاستقلال الذاتي للحقل الأدبي كما تشكل مع الحداثة. وبالنسبة له، لا يتعلق الأمر بالتخلي عن ذلك الاستقلال لأنه بدونه سيغدو أدبه دعائيا، وإنما يتعلق الأمر بتعديل معنى الاستقلال وذلك بالكفِّ عن جعله غاية في حد ذاتها، وجعله بدلا من ذلك في خدمة الثورة والصراعات الاجتماعية والسياسية بصفة عامة[17].

ولذا يعد العبوشي في شعره ممثلا لذلك الالتزام السياسي الذي ساد في فترة النكبة وما بعدها، وهو إذ يترسم خطى الاتجاه الكلاسيكي في بداياته، وخاصة في مسرحياته، فإنَّ الغالب على شعره، بل نكاد نقول جلّه، المد الواقعي بما يحمل من جهد لإيصال فكره ورؤاه، وصبغه في بنىً توضيحية، تكاد لشدتها، تضعه في قالب لا يخرج عنه. وليس غريبا أن يكون كذلك، فالمعلوم أنَّ الأدب الفلسطيني شعرا ونثرا قد انبثق من جلباب السياسة والتاريخ، وتحرك ضمن مسارات المقاومة والاحتلال وخاصة منذ (1948)، أن تكون فلسطينيا من الداخل أو من الشتات، فلا بد أن يحتويك نفس المشروع الثقافي، ونفس المخيال الجمعي الذي يمتح من نفس الأقانيم، من نفس الهوية ونفس التاريخ ونفس الآمال والتطلعات، وفي أوانات الشدّة لا يجد الأديب إلاّ أدبه وشعره المُشبع بحيثيات النضال من أجل إثبات الذات في وطن الأرض وفي وطن الكتابة[18]، إنَّ الأدب يقاوم متمسكا بالخريطة كلِّها، لا يساوم على جزء منها، إنَّها حياة

كل فلسطيني، حياة العبوشي الذي عاش ككل فلسطيني مغترب أو في داخل أرضه متشوقا لها، فاتخذ من الشعر وطنا وقبيلة وهوية. عاش الشعب الفلسطيني عدوانا بشعاً ظل يهدف إلى اقتلاعه من أرضه وتهجيره قسراً إلى بقاع الأرض حيث آلام المنافي ومأساة الشتات، وكان العبوشي من هؤلاء الذين عانوا في الداخل والخارج، ولكنّه كأيٍّ فلسطيني أيضاً ظلّ متجذراً في أرضه ولم يفقد مقومات بقائه ولم يستسلم لسياسة فرض الأمر الواقع، بل انبرى لمجابهة ذلك بكل ما أوتي من إمكانات، قاوم بالسلاح والقلم وحتى حين أجبر على الرحيل ظلّ يقاوم، فإلى جانب مشاركته في ثورات فلسطين، شارك في ثورة العراق؛ لأنّه لم يعتقد للحظة أنّه خارج هذه المنظومة، منظومة العروبة، فهو فيها جزء من كل، لا يكون إن لم تكن. وبدأت فصول النكبة تتبدّى معالمها أكثر فأكثر؛ فقد هُجِّر شعب فلسطين عام (1948م) ليبدأ رحلة الضياع في بقاع الأرض، ولكنّه رغم تمزقه وتشتته لم يسكنه اليأس ولم يفقد الأمل في العودة.

ويتضح ذلك جليًا في شعر العبوشي فنجده في شعر التحضيض، والدعوة إلى اليقظة والتنبه، يقول:

مـــن ذا الَّـــذي بـــالروح جـــا د وباعَهـــا بيـــع السِـــماحِ!
لِيصَـــونَ عِـــرضَ بِـــلادِهِ وَيَـــذودَ عـــن وطـــنٍ مُبـــاح
مـــن ذا هـــو العربـــيّ مثـــلَ عِـــزّةَ العَـــرَب الطِمـــاحِ[19]

وإن رأى بعض النقاد أنَّ الشعر الفلسطيني بمعناه الدقيق لم يُكتب قبل مطلع القرن العشرين، أما شعر القرن التاسع عشر وإن كتبه شعراء من فلسطين إلاّ أنّه لا يعكس مجتمعا فلسطينيا وانتماء فلسطينيا وإنّما هو شعر إسلامي معظمه لم يجدد في مفاهيم الشعر أو مضامينه أو أساليبه[20]. إلاّ أنّنا نطمئن إلى قيمة الدور الذي أداه الشعر قبل النكبة في إشعال الثورات وإثارة حماس المقاومين ودعوتهم إلى الجهاد والتشبث بحقهم في أرضهم ونعده حجة دامغة، في وجود الحركة الأدبية في فلسطين، وإن كانت لم تصل في بداياتها إلى مستوى الإبداع من حيث الجوانب الفنية والقيم الجماليّة؛ كيف لا، والهم الأول كان النضال لا تجويد الشعر، ونحن نرى أنَّ بدايات الكثير من الشعراء الفحول في هذا العصر لم تكن أكثر تجويدا عما سواها، ولم تتبدّ فنيتها إلّا بفعل عوامل ما كانت لتتأتى

للكثيرين من شعراء فلسطين خاصة، ولقد أكد هؤلاء أنَّ ما يَميز الشعر الفلسطيني قبل عام (1948م) هو الانخراط الحميم في الحياة السياسية والنضال الشعبي والمناحي اليسارية فكرا وصياغة والاستقاء بشكل واضح من الّلغة العاميّة والمأثور الشعبي[21].

ويرى ياغي في كتابه "حياة الأدب الفلسطيني الحديث" حضور الأدب الفلسطيني من أول النهضة حتى النكبة. كذلك يرى أنَّ "بذور النهضة الحديثة في فلسطين قد مدت جذورها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مؤثرة في الأدب ومتأثرة به حتى تبلغ أيام النكبة التي وقعت بالبلاد وطبعت الحياة العربية كلّها بلون جديد وهزت كيانها هزة عنيفة غيّرت النُظم جميعها[22] ومما يعزز الرأي السابق في أنَّ المثقفين ورجالات الفكر في فلسطين قد تأثروا بما حولهم من تيارات سياسية وثقافية أنّ النّهضة قد نشطت في البلدان العربية المجاورة كمصر ولبنان وسوريا والعراق وأثروا فيها، ولعلَّ أهم هذه التيارات هي الدعوة للجامعة الإسلامية والدعوة إلى القومية العربية والوقوف بوجه الحركة الصهيونية والهجرة اليهودية إلى فلسطين[23].

ولا ننكر أنَّ شعراءها كانوا امتدادا للموروث الأدبي القديم، ومنارة تشير إلى قوافل النهضة، إنَّ الشعر الذي صُبغت به المرحلة الأولى أغرى من أطلق سهام النقد بتجاهله، إلّا أننا نعده – رغم الطابع التقليدي الذي طغى عليه – خطوة على طريق نهضة الأدب في فلسطين حيث نجد المراحل التي تلته متنوعة في أغراضها وأنَّ الشعر قد خاض غمار معركة الحياة ولاسيما السياسية وأخذ يرسم ملامح المستقبل المنشود.

ولعلَّ مسرحيات الشاعر برهان الدين العبوشي وبعض قصائده دليل على المرحلة الأولى، التي تتصف بالتقليدية، أكثر من سواها، وإن كانت المرحلة اللاحقة تستقي من روح المرحلة الأولى مادتها، إلّا أنَّ النبوءة والتجديد فيها بات أكثر وضوحا، إذ تطغى الخطابية عليها، والموسيقى العالية والصوت الذي يحتاج إلى مجيب، ولا تتبدل نبرته في شعر ما قبل النكبة عنه بعدها، ولعلَّ مردّ ذلك إلى عدة أسباب:

أ. إيمان الشاعر الدّيني الذي يبعده عن اليأس أو القنوط.

ب. ثقة الشاعر العبوشي بإرادة الشعب الفلسطيني الذي أثبت رغم كل ما جابهه قوته وصموده.

جـ. رغبته الشديدة أن لا تكون هذه هي نهاية النضال الذي سخّر له شعره بل حياته.

د. الهدف الوحيد الذي يريده كان تنويريا بحثا للوصول إلى نتيجة واضحة هي الاستعداد والانتصار، وليس مجرد تجويد الشعر، بمعنى آخر أنَّ الغاية الأولى كانت تُلح أكثر من سواها.

يقول في قصيدة من ديوان النيازك وفي شعر عنونت قصائده بشعر ما قبل النكبة:

نُغامِرُ لا نَرضى سِوى المَجدِ مَوطِنا ... ولَسنا نُبالي إنْ نأى الموتُ أو دَنا

لنا حَقنا الوضاحُ لَسنا نَبيعه ... وكيف يَبيع الحق من كان مُؤمنا

وَقفْنا لَه قَلبا حديدا وأنفسا ... تُحطم في أرجائِها الموتَ والفَنا

نُفوسا مُناها أنْ تُبيد فَتيّة ... ونَشربَ من حوض المنيَّة آسِنا[24]

ويقول بعد ذلك أي بعد النكبة:

جَرِّدوا سَيفكم لِيوم الرِّهان ... يا بني العُرب واصمدوا للزمان

سَخِر الكونُ منكم وتَهادى ... في حِماكُم عدوكُم بأمان

يَفتِكُ الذئبُ بالقطيع وأنتم ... حارسوه في غفلةِ الوَسْنان[25]

بدت كما قلنا النبرة الحماسية فيه، على الرغم من المصاب الجلل، لأنَّ الشاعر ما كان ليرضى لوطنه، غير العزَّة والنصر، فهو وإن استخدم في بداية المقطوعة الأولى الفعل المضارع، وميسمه الاستمرار والانبعاث، فإنّ استخدام فعل الأمر في بداية المقطوعة الثانية، يحمل إلى جانب الرغبة في الاستمرار، تحفيزا لبقاء هذه الديمومة، والتركيز عليها؛ كي تبقى وتمتد.

فها هو يقول في قصيدة بعنوان (مصرع النسر)، وضمن نفس المنظومة التي يؤطر فيها شعره:

حَيِّ العُروبَة في نَجيع جُنودِها ... وارفع شِعارَ المَجد فوق نُجودِها

نَسَلتْ من الأشبالِ أروعَ أمّةٍ ... حَاكَتْ من الإيمانِ خيط بُنودِها

البــأسُ مَلَكهــا زِمَــام زَمانِهــا فتملَّكــت مــن عادِهــا وثمودِهــا
والله حاباهـــا بنـــورِ سَـــمائِه فمضــت تُــنيرُ بــه بعــزم أُســودِها
لا البــأسُ أقعَــدها عــن الجُلّـى ولا دمــعُ الرّثــاء يَجــول دونَ صُــعودِها[26]

فيلجأ إلى النبرة الحماسية باستخدام مفردات من مثل:(حيٍّ – ارفع – نسلت) سعياً للتأثير في السامعين، وإثارة حماسهم، ويراوح في استخدام فعلي الأمر والماضي، فلا نشعر بذلك البعد؛ لأنَّ فعل الأمر فيها يحمل صدى الماضي الممتد فينا، والذي لا ينتهي، فحياته تستمر بالتفاتنا إليه، ومن أجل ذلك نجده يدرج في معظم دواوينه على هذه الأساليب التقليدية، يعتمد على الصيغ المتشابهة والمكررة من مثل:

يـــا مـــوت مـــاذا تنتظـــر يـــا شـــعب مالـــك تحتضـــر
يـــا شـــعبُ قـــد غَـــدَرَ الحلـــي ف وذلَّ شـــعبٌ قـــد غـــدَر
يـــا شـــعبُ قـــدْ آن الأوانُ فسِـــرْ وطالـــبْ قُـــم وثُـــر
أنـــتَ الأبـــيُّ ابـــنُ الأبـــيِّ ابـــنُ الأبـــيِّ ابـــنُ الأغـــر[27]

النداء هنا صورة تأطيرية لشعور غالب، يكاد لا يستثنى منه إلى القليل من النصوص، سواء في العنوان أو المتن، وهو يشير إلى شيء واحد وإن حمل مسميات مختلفة، إنه لا يتخلى عن حمل رسالته، ولا تثنيه زلّات الساسة، أو استكانة الأخوة، إنه نداء البعيد القريب، ونداء الملتمس، بل الذي فقد الأمل، بأصحاب القرار فذهب يرجو كل ما سواهم، علّها تكون أكثر رأفة وإحساسا.

إنه يكرر رغبة في نفض ما علق بأردان هذا الشعب من ذلّ وهوان، وتأكيد منبع الصور الذي بقي في أعماق نفسه، وهي أي الصور عنده لا يمكن إلا أن تكون ابنة لهذه البيئة، البيئة التي تصنعها وتشكلها وتكون محورا أساسيا من محاورها:

تلــوّت أفــاعٍ في فــؤادي مــن الحقــد فــلا تعــذلنْ إن شِــمتَني فاقــدَ الرشــدِ

وفـيمَ يُـلامُ الحُـرُّ إنْ شـامَ شـعبَه تـوالـت عليـه الصـاعقاتُ فـلا يُبـدي

يـرى علـمَ الأحـرارِ مـن آل يَعـرُبٍ يـرفّ ذلـيلا في القيامـة والمَهـد[28]

وتتكثف الصور لديه في ديوانه الأخير(إلى متى) وإن كانت لا تخرج عن كونها مستوحاة من التراثين الديني والشعري، وذلك في وصيته إلى ولديه ليحفظا عروبتهما وقبل ذلك دينهما يقول:

وصـونا العُروبـة لا تخـذلاها وصـونا الّلبـاب وبُـذّا القُشـور

فكـلُّ الّـذين عليهـا تمـادوا رَمـاهُم إلهُـك بالمُسـتَطير[29]

إلى أن يقول مهتديا بشعر الشابي وراغبا بالسعادة البريئة النقية كحلم الطيور:

وأفـرَغُ للشـعر تُضـفي عليـه سـوانح روحـي لهيبـا وقـير

وأشـفي فـؤادي مـن الغـادرين عبيـدَ المناصـبِ أهـلَ الشّـرير

وأمـرَح بـين طيـور الصّبـاح وأمتـع طـرفي بمـاء الغـدير[30]

نعم كانت دواوينه شاهدا على روح منطلقة تجد متعتها بهذا الحسّ الملتزم، وهذه المتناصات التي تؤطر جميعا لخدمة هدف سام، لا ترقى إليه نفوس بل قرائح الكثيرين.

وهو المنافح دوما عن الضعفاء والفقراء، ويتبدى ذلك في عناوين قصائده، محملا متونها، أحاسيسه الرقيقة تجاههم كيف لا؟ وهو يعد نفسه منهم، بل هو اللاجئ أكثر من سواه، كل ما يعانيه أبناء جلدته كان قد اكتوى بناره، الفقر، الغربة، ضياع البلاد، تخاذل المتخاذلين، وغيرها، حمل راية نصرة الحق ونصرة الضعيف في كل شعره، فكان المدافع، وكان الداعم لقضيته يقول:

تدارسـت نخـوة الأحـرارِ وانـدثرت في أمّـة ضَـجَّ منهـا الغَيـدُ والوَتـد

اللاجئـون هُـمُ آسـاد أمتِنـا والنّصـرُ مـنهم وفـيهم يَثـأر الولـدُ

اللاجئـون حـزازاتُ القلـوبِ لِمـن يُحـسّ بالشـرف الغـالي ويَرتعـد

لا تحسـبوهم حُطامـا إنّهـم ذهـبٌ   قـد جَاهـدوا في سَبيل الله واعتقـدوا[31]

كان همه كبيراً في تأكيد صورة الفلسطيني الشريف والأبيّ، الذي ظنّه الآخرون ذليلا، بعد تهجيره، كان يرغب أن يظل اعتزازه بنفسه قويا، وكذلك اعتزاز العرب به. ثم إلى جانب ذلك نجد تساوي الموت عنده بالحياة، كيف لا، وهو يُعد من الشعراء الإسلاميين الملتزمين؟ ومن قال إنّ الشاعر كتب ديوانه الأخير بعد أن أدى فريضة الحج لم يلمح ذلك النفس الديني الممتد من خلال نفس المقاومة لديه والذي صبغ أيضا ديوانه الأخير (جنود السماء)، وبالتالي فإن نظرته إلى المقاومة وإن أخذت منحى آخر في مسميات العناوين إلا أنّ جرسها بل وفحواها واحد (نفس ديني مغلف بعبارات المقاومة،أو العكس، مقاومة في العبارات تمتح من نفس ديني حاد).

إنّ ثقافة الاستشهاد التي تربى عليها الشاعر جعلته غير هيّاب من الردى لأنّه موقن أن الحياة والأجل في كتاب مسطور منذ الأزل، لذا سيظل قابضاً على زناد سلاحه، رافعاً لواء جهاده، منطلقاً تحت راية التوحيد. يقول:

أبشِـر بـالعز أيـا وطـني   فشـبابُك ثـارَ ولم يَهـنِ

إن كـان دواؤك مـن دمنـا   فـدمي يُشـفيك بـلا ثمـن

منـك اسـتوحيت سَـنا خَلـدي   بـك ريـح الجنـة في كَفـني[32]

هكذا نرى أنّ الشهادة غدت قدراً محبباً للفلسطيني ينتظرها ويتوقعها في كل لحظة سواء كان في ساحة الوغى، أو في غيرها.

ويتجلى مدى التزام الشاعر بأبعاد القضايا السياسية التي تمخض عنها رفض الواقع السياسي، في قصائده التي يتغنى فيها بأمجاد الأمة من ديوانه (جبل النار) الذي يحمل عنوانه دلالات قريبة وانزياحات لا بد من الإشارة إليها فهو وإن كان يشير إلى منطقة نابلس، وما شهدته من وقائع على مرّ تاريخ فلسطين، فإننا نلحظ في القصيدة تلك الهمة العالية في التحفيز والإشارة إلى الدور البارز الذي يجب أن يستمر.

يقول:

أمّــــة الحَــــرب تَســـتعيد عُلاهـــا بالمواضـــــي وتســــترد بناهـــــا

حطّمـــت قـــوة الخُلـــود عليهـــا عاديـــاتُ الزمـــان يـــوم دهاهـــا

تُبـــذَل الــــروحُ للفـــداء وتَـــبني مـن قلـوب الشـباب مَجـدا وجاهـا[33]

والشاعر في ديوانه هذا، ورغم ما يحمله من أسى على ما آلت إليه أمور العرب، يظل ينافح عن حق العروبة، آملا في بعثها، ويبدو أكثر ثقة بالواقع وترتسم لديه ملامح للمستقبل يقول:

أمّــــة الحَــــرب تَســـتعيد عُلاهـــا عصـــفتْ فيهـــا ريـــاحُ الأرؤسِ

وانبـــذوا اليـــأسَ جميعـــا إنّمـــا يُـــدرك العَليـــاء مـــنْ لم يَيـــأس

وخــــذوا باللـــــب في وثبَـــــتكم كـــم قشـــورٌ ذهبـــت بـــالأنفُس

واغســـلوا العـــارَ الّـــذي أخـــرجكم مـــــن ديـــار مُنيـــت بـــالحَرَس![34]

ثم إنه يحمل المدن في فلسطين والوطن العربي، في قلبه وشعره، حيث تتشكل رؤية ما لدينا، لا نجدها في دواوينه الأخرى هل كانت الوحدة هي هاجسه.

فنجده في تلك الدوال (أسماء المدن) يُعطي دلالة جامعة مرتبطة بحضور سلطة المكان عبر ملفوظات المرج الحزين- الناصرة-بيسان- يا بغداد- حيٌّ العراق-، ثم ما يدرجه تحت مسميات الشاميات، المصريات، كلها عناوين وللعناوين سلطتها في تحديد دلالة بعينها، فهو لم يقف عند المدينة الفلسطينية وإن كانت حاضرة أكثر من سواها؛ لأنّه في كل المدن كان يعيشها ويعيش هذا الانتماء الممتد الذي جعله يعيش أغلب سنيّ عمره في أرض أخرى ويحمل الودّ للاثنتين، فهو لم ينفصل عن قضيته، كان عربياً يغار على عروبته وفلسطينياً ينافح عن فلسطينيته حتى أمام العربي نفسه يقول:

يــــا قــــوم إن لم تغضَــــبوا لِبقـــائِكم فلنســـلِكم والنســـل بـــات مُشـــردا

فـــإذا أبيـــتم فاتركونـــا وحـــدنا إنّ الفلســـطيني صـــمّم وارتـــدى

لا تشـــغلوه بـــالخلاف فإنّـــه يَفنـــى ليحيـــا نســـلكم ويُخلَّـــدا[35]

ورواية الأمور كما يمكـن أن تقـع هـي مـا تحـاول عنـاوين العبوشـي البـوح بـه والإشارة إليه: بوصفه عتبات الولوج الأولى إلى عالم القصيد الذي نحاول في هذه السـطور تمثل خيطه الناظم وخصائصه المائزة: المـرج الحـزين/ طبريـا/ جـنين...... في كـل هـذه المناصات تم تطلع قصدي إلى التأشير على بنيات تماثلية مع الواقع من خلال الاسـتناد إلى تأكيد دلالة جامعة لتلك الدوال مرتبطة بحضور سـلطة المكـان عـبر ملفوظـات: المـرج / الشام / طبريا..ْ.

هذه العلامات اللغوية تحيل إلى دوال – مدلولات في الوقت نفسه ، محددة: فلسطين العراق– مصر– سوريا. وهنا يمكننا تأسيس مسار قرائي يرينا الشاعر من الداخل، كما رأيناه من الخارج، لا يقف عند همه، بل يتعداه إلى هم جمعي، يمتح منه مادته، فالعروبة تُلح على حضورها، في متن النص الوطني، والنص الوطني، أي ما يخص فلسطين يلج نصوص العروبة دونما استئذان.

ثم إنّك لا تكاد تبحث عن مناسبة سياسية حدثت في تلك الفترة، إلّا ولها صدىً عند العبوشي، فهو يلزم نفسه أن يكون حامل نبوءاته، بل والمدافع عن كل ما من شأنه إرجاع الأمور إلى نصابها، في دنيا العربي وأخراه.

يستخدم أفعال الأمر التي من شأنها التنبيه، بل والتقريع، في انزياح دلالي له ما له من مثل: تعالوا– حيٍّ – أبشر – انجدوا – فلتحيي مصر– جر يا زمان – استفيقوا– بلِّغ بلادي....، هي دوال تشي بما سيحمله المتن من دلالات، تتكرر في التأطير لرؤى مُسبقة، فمن قرأه، في أولى قصائده، حمل شعوره معه، وتلبس بلبوس يشوبه شيء من وحي الشعر وروح الشاعر، فبات صورة له، وناطقا بلسانه، وانطلق معه يشعر بشعوره، يفخر حين يفخر، وتعتريه المرارة حين يذكر تغافل العربي وتهاونه، بل يقوده إلى ذلك الإحساس بالسخرية المريرة، حين يجد نفسه تابعا ومصنوعا، منقادا، بل وواثقا بمن خذلوه مرارا. يقول:

بـني العَـرب لا تعثـوا بتـاريخ أمّـة   غَـزت قُبـة الجَـوزا وكانـت لهـا مَهـدا
وخلّـوا الأمـور التُرهـات لِغيركـم   فإن تغفلوا فـالغَرب يَحصُـدكم حَصـدا
ألم تـروا الـدنيا تُضـرّم نارَهـا   وإنَّ عبيـد الأرضِ قـد حَطّمـوا القيـدا
أيصبحُ إسـرائيل في الأرض حاكمـا   لـه مِنـبر يُصـغى إليـه إذا عَـدا
يقتّـلُ مـنكم مـن يشـاء ويـزدري   بسـبعين مليونـا ويشـمخُ مُعتـدا
كـأنَّ لهيـبَ السـوطِ فـوق ظُهورنـا   ثمـانين عامـا لم يُبـقِ لنـا جِلـدا
وإلاّ لأحسَسْـنا ولكـنَّ جِلـدنا   تَعود ضربَ السّوطِ واستعذب الجَلـدا[36]

إنه كعادته يجهد نفسه، ويبعث الصوت والسوط، يذكر به، ليجلد كل ذات ارتضت التخاذل، فباتت مزدراة بعد عزّ، وما عاد لفرط ما عانت من ذلّ يعنيها شيء، فعزها غبر وماضيها كأنه ما كان.

على الرغم من كل هذا إلا أنّ الشعوب المستضعفة هي جزء من هُويّة الشاعر و يجمعهما – في الوعي الجمعي – مصير مشترك. ومن هذا المنطلق نكشف عن سر ذلك التماهي الذي نستشعره في نصوص العبوشي مع الكتابات الملتزمة الأخرى بخاصة كتابات الشعراء العرب والفلسطينيين منهم، التي تناولت التيمات نفسها وأحيانا بالملفوظات عينها. ونـدلل على ذلك بقصائده: (نشيد الزحف، الوطن المبيع، فيم افتخارك،...) وهي قصائد وإن كانت تنحو منحى القصيدة العربية، متأثرة بالوزن والقافية، حتى كأنها المعارضات، لا شيء غير، إلا أنّ فيها روحا متجددة، ترسم خطى المستقبل، وتقود إليه، لا بقاء دون بقائها.

هل توقفت قريحة الشاعر عند هذه الحدود أم إنّ ما طرأ على القضية من تبدل ونقصد مرحلة المفاوضات جعلت بعض الشعراء الملتزمين يلوذون بالصمت؛ لأنَّ ما يحدث لم يكن مبتغاهم، أو ما ينشدونه لأوطانهم، التي حلموا بها صغارا وكبارا، ورغبوا، أن تحتضن أبناءهم من بعدهم. ما بدلوا في مبادئهم، بل ظلوا يحفظونها ويحافظون عليها.

الخلاصة:

نخلص إلى أن الشاعر العبوشي، ظل يحمل نفسه الشعري الذي ما خذله، على الرغم من خذلان الكثيرين، بنى التزامه من رغبة في جعل انسجام ما بين طموحه وبين قريحته.

وقد انماز بمائزتي الانسجام والاتساق إذ رأيناه معهما صاحب قريحة فذة، لا ينضب معينها، تتسامى عن دنايا البشر، وترقى به إلى مصاف أصحاب النبوءة، وحاملي ألويتها، فهو حامل رسالة، كان قد ألزم نفسه بها ولم يتخل عنها، استعذب الألم على أن يستلذ حياة ذليلة، فكان مخزونه الشعري يستقي مادته من تراث عربي عريق، حفظه وحافظ عليه.

فلسطيني الشعور، عربي الالتزام، على الرغم من اعتزازه بوطنه فلسطين ومنافحته عن حقوقه، لم يتخل عن عروبته وظل غيورا عليها، ساعيا إلى جمع شملها.

كان قوي النبرة، حاد الصوت، لم يتهاون عن كشف الدسائس والمؤامرات، لذا عُوقب، وهُمش زمنا.

وعلى الرغم من السياج الملتزم الذي أحاط به شعره، إلّا أنّه بعث روحا جديدة في الشعر الفلسطيني المُقاوم، فأطال عمره، واهباً الأجيال القادمة، مؤونة لا بد لها التزود منها.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابن منظور، معجم لسان العرب، طبعة دار صادر. بيروت، ط1، 2000.
2. أحمد الزعبي، معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن، 1950_ 2000، مراجعة وتقديم: صلاح جرار، مؤسسة عبد الحميد شومان. عمان، ط1، 2009.
3. بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ. الرياض، ط1، 1971، ط2، 1983.
4. برهان الدين العبوشي، الأعمال الكاملة، إعداد: سماك الدين العبوشي، حسن العبوشي، مؤسسة فلسطين للثقافة. دمشق، ط1، 2009.
5. بونوا دوني، الأدب والالتزام (من باسكال إلى سارتر) ترجمة: محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة، ط1، 2005.
6. جان بول سارتر، ما الأدب، ترجمة: محمد غنيمي هلال، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1952.
7. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، ط1. 1979، ط2، 1984.
8. جواد اسماعيل عبد الله الهشيم، الالتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر، الجامعة الإسلامية. غزة، 2010-2011.
9. حاتم الصكر واعتدال عثمان، الشعر ومتغيرات المرحلة، الشعر والتراث" التراث والرؤية الشعرية" الواقع العربي، دار الشؤون الثقافية العامة. العراق. ط1، 1986.
10. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، (دراسة جمالية) دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية، ط1، 1998.
11. سليمان جبران، نظرة جديدة على الشعر الفلسطيني في عهد الانتداب، سلسلة منشورات الكرمل، 9، جامعة حيفا، ط1، 2009.
12. عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت، ط1، 1968.

13. الفيروز ابادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، دار الريان للتراث، ط2، 1987.

14. محمد برادة، تحولات مفهوم الالتزام العربي الحديث، دار الفكر. بيروت، ط1، 2003.

15. محمد خرماش، محمود درويش الكتابة والالتزام، أبحاث ودراسات. الرباط، 2010.

الهوامش

1. ابن منظور، معجم لسان العرب، طبعة دار صادر ـ بيروت، ط1ـ 2000، مادة: لزم، وانظر الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، دار الريان للتراث، ط2، 1987، ص1494
2. بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ – الرياض ط1971،1، ط2، 1983، ص.20
3. جان بول سارتر، ما الأدب، ترجمة: محمد غنيمي هلال، مطبعة نهضة مصر – القاهرة، ط1– 1952، ص14–.15
4. المصدر السابق، ص.67
5. محمد برادة، تحولات مفهوم الالتزام في الأدب العربي الحديث، دار الفكر – بيروت، ط1، 2003، ص.49
6. بونوا دوني، الأدب والالتزام، (من باسكال إلى سارتر)، ترجمة: محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، ط1، 2005، ص.22
7. برهان الدين العبوشي، فارس السيف والقلم،الأعمال الكاملة للشاعر، إعداد سماك العبوشي وحسن العبوشي، دار مؤسسة فلسطين للثقافة – دمشق، ط1، 2009، ص 17– .18
8. انظر سليمان جبران، نظرة جديدة على الشعر الفلسطيني في عهد الانتداب، سلسلة منشورات الكرمل، ط1، 2009، ص.233
9. برهان الدين العبوشي، الأعمال الكاملة، ص.40
10. وهب رومية، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، سلسلة عالم المعرفة 1978، 267 – 2681 ص، .22
11. أحمد الزعبي، معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن، 1950 –2000، مراجعة وتقديم: صلاح جرار، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، ط1، 2009، ص 96.
12. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين – بيروت، ط1–1979، ط2–1984 ص31–32.
13. برهان الدين العبوشي، الأعمال الكاملة، ص 149 – 150.
14. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر(دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية، ط1 – 1998، ص110.
15. المصدر نفسه ص112.

16. بونوا دوني، الأدب والالتزام، ص25.
17. المصدر السابق، 29.
18. محمد خرماش، محمود درويش الكتابة والالتزام، منتدى مناهج النقد الأدبي المعاصر، أبحاث ودراسات – مكناس – الرباط، د.ط، 2010، ص 17
19. برهان الدين العبوشي، الأعمال الكاملة، ص.112
20. سليمان جبران، نظرة جديدة على الشعر الفلسطيني في عهد الانتداب، ص .142
21. جواد اسماعيل عبد الله الهشيم، الالتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية – غزة، 2010 - 2011، ص .34
22. عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، ط1، 1968ص .36
23. سليمان جبران، نظرة جديدة على الشعر الفلسطيني الحديث، ص.142
24. برهان الدين العبوشي، الأعمال الكاملة، ص 152- .153
25. المصدر نفسه، ص .183
26. برهان الدين العبوشي، الأعمال الكاملة، ص.195
27. المصدر السابق، ص .155
28. برهان الدين العبوشي، نفسه، ص.155
29. المصدر السابق، ص .191
30. برهان الدين العبوشي، نفسه، ص.267
31. المصدر السابق، ص.231
32. برهان الدين العبوشي، نفسه، ص 91 -.92
33. المصدر السابق، ص91-.92
34. العبوشي، نفسه، ص.43
35. المصدر السابق، ص .262
36. برهان الدين العبوشي، الأعمال الكاملة، ص 100.

بصمات عراقية

في شعر برهان الدين العبوشي

أ.د. ابتسام مرهون

شاعر عربي الملامح والفكر، مجاهد ومقاوم وتربوي رأى أن الكلمة والرصاص وسيلتان من وسائل الدفاع عن الأمة.

وساح في أكثر من بلد عربي، يحمل القضية الفلسطينية على عاتقه ويلقنها الأجيال والشباب.

ويبدو أن الشعر هاجسه يلازمه أينما حطّ وارتحل، يلازمه ملازمة الروح للجسد، ملازمة فلسطين له وطنا وقضية وحلما.

سيحاول البحث متابعة البصمات العراقية التي تركت آثارها في أشعاره، عواطف وصورا و أوصافا.

لم يكن وجود الشاعر العبوشي في العراق طارئا ولا مؤقتا، فقد توجه إليه حين انتدب للتعليم في العراق سنة 1939 (بُعَيد اغتيال الملك غازي في بغداد).[1]

وفي عام 1941 قامت ثورة مايس أو ما عرفت بحركة رشيد عالي الكيلاني، وهي ثورة قامت بها مجموعة من الضباط الوطنيين الأحرار، وكان توجههم وطنيا وعربيا، وحاولوا إذكاء روح الوطنية والوحدة العربية بين الدول العربية، وقد شارك فيها الشاعر العبوشي لشعوره بأنها توافق توجهه الفكري في بعث الشعور القومي والوطني في الأمة، وجرح فيها. ويبدو أن مشاركته كانت ميدانية، فقد كان مساعدا لقائد الفلسطينيين والعراقيين، وشارك في معركة صدر أبوغريب، وجرح فيها بعد مشاركته في محاربة القوات البريطانية والموالية لها وقد حوصر المجاهدون ثلاثة أيام وقطعت عنهم المؤن، فارتجل قصيدة يصف حال المحاصرين ويفخر بصبرهم[2] منها:

الخبز والتمر ذا أكلنا	والموت من فوقنا طائف
وبصلة تحرق ريانة	يأكلها جائعنا الخائف
أفضل من أكلة أنضجت	في قدرها ينسفها الناسف

وهي أبيات لا ترتقي إلى الشعر الجيد، إلا أنها ترتقي بالشعر إلى التعبير الواقعي وتصوير حالة الحصار التي فرضت على المقاتلين.

وصدر أمر بإلقاء القبض عليه فهرب إلى دمشق حيث مكث فيها أياماً وفيها نظم قصيدة يشكو ما أسماه بسوء الحظ، وإنّ ما عاناه في المعتقلات والسجون لشاهد على تعثر حظه، ويشهد دجلة على ذلك مثلما يشهد لبنان، وشهادة دجلة هنا رمز لحركة الثوار في 1941 في العراق:

أفنيت عمري وأفناني بلا أمل آهنا به في الهوى والعمر قد دالا

سل السجون وسل متن الجبال وسل لبنان سل دجلة تنبيك أمثالا[3]

ويتوجه بعد هذا إلى مسقط رأسه جنين متخفيا، فشارك في معركة جنين جنبا إلى جنبن مع الجيش العراقي، فاشتدت أواصر الصلة الروحية بينه وبين العراق، فانتقل إلى العراق 1949، واستقر فيه وعين مدرسا ثم حصل على الجنسية العراقية عام 1951، وتنقل في أكثر من مدينة عراقية شأنه شأن أي موظف. عين مُدَرّساً للغة العربية في مدارسها. وقام خلالها بالتنقل في مدن العراق المختلفة كالعمارة وسامراء[4] والحلة والديوانية [5]والنجف،[6]واستقر به المقام أخيراً في بغداد، ودرس في مدارسها المشهورة مثل مدرسة نجيب باشا في الأعظمية[7]، والثانوية المركزية حيث أحيل إلى التقاعد منها عام 1972 بعد أن مكث فيها قرابة ثلاث عشرة سنة متواصلة، وهي من أشهر المدارس الثانوية أيضا.

وكانت وفاته رحمه الله في بتاريخ 8/ 2/ 1995 ودفن في مقبرة الشيخ معروف المعروفة في بغداد

وبهذا يكون الشاعر العبوشي قد أمضى في العراق ما يقارب نصف قرن حافلاً بالعطاء الفكري والتربوي. وهي سنوات طويلة كافية لترك بصمات واضحة الملامح في أشعاره.

فإذا أضفنا إلى العنصر الزمني عنصرا آخر مهمّاً، وهو لايقل عنه، إن لم يكن أكثر تأثيرا وعمقا وهو العامل النفسي، لأنه تزوج في عام 1952 من فتاة عراقية من عائلة آل الحافظ المعروفة في مدينة الموصل العراقية وهي من عشائر السادة الحياليين الذين يرجع نسبهم إلى الإمام علي بن أبي طالب، ورزق منها بولدين(سماك) والثاني (حسن)[8]،

وهذه المدة كافية وحافلة بالعلاقات الإنسانية مع العراقيين وغيرهم من الأدباء والمفكرين.

وحين قامت ثورة 1958 المعروفة بثورة 14 تموز أيدها الشاعر العبوشي، وكان للقصيدة أثر سلبي في علاقاته العامة.

أما نتاجه الأدبي فقد طبع في بغداد أكثر من ديوان ومسرحية شعرية منها:

- ديوان شعري اسمه جبل النار طبعته الشركة الإسلامية عام 1956
- مسرحية شعرية بعنوان عرب القادسية، طبعت في بغداد، مطبعة المعارق عام 1951
- ديوان النيازك، مطبعة دار البصري 1967
- مسرحية الفداء (مسرحية شعرية، مطبعة البصري بغداد 1968
- إلى متى، ديوان شعري عام 1972، مطبعة المعارف

وقد تسلم الوسام الذي منحته إياه السلطة الفلسطينية عام 1991 في بغداد، وحضره عدد من الأدباء الفلسطينيين والعراقيين. وإذا عدنا إلى أشعاره، فإننا سنجد فيها أكثر من ملمح من ملامح البصمات العراقية.

والطريف أن الشاعر العبوشي ذكر العراق وشبابه وهو في فلسطين قبل نزوحه إليه، يهيب بأهله أن يهبوا لنجدة فلسطين، وذلك من إحساسه القومي أن الامة العربية كلها مسؤولة عن أرض الإسراء والمعراج ؛عن فلسطين، ذكر هذا في قصيدة نشرتها جريدة الدفاع اليافية عام 1933 قال فيها:

يا أمة البيد، يا أهل العراق أيا ... أهل الشآم، إلام اللهو واللعب[9]

وفي العام نفسه نظم الشاعر قصيدة طويلة، وهوما يزال طالبا في فلسطين يرثي فيها الملك فيصل _ملك العراق-و يذكر فيها- ربما أول مرة - الفراتين بقوله:

نوحي على الدوح ياورقاء وانتحبي ... وابكي على فيصل الإسلام والعرب

واسقي الفراتين دمع العين منسكبا ... من مقلة قرّحتها صولة النوب[10]

ثم يوجه خطابه للشباب العربي لينهض بالأمة، وليسهم في إحياء المجد الذي بناه الآباء.

ونظم الشاعر العبوشي قصيدة (زراعة الأرواح) وهو معتقل في معتقل صرفند عام 1936، وقبل أن يخطر بباله أمر الهجرة إلى العراق، وتشير القصيدة إلى ثورة 1936 في فلسطين واندحار الإنجليز، والإضراب الذي عطل جميع أسواق فلسطين: تقول الطريف هنا أن هذه القصيدة نشرت في العراق في مجلة المثنى بن حارثة مع صعوبة الاتصالات ومحدوديتها آنذاك[11].

وحين خرج من معتقل حمانا في فلسطين، نوى العزم للسفر إلى العراق، فكتب من هناك قصيدة يخاطب فيها بغداد، وفيها يتذكر أمجادها، وتاريخها العبق بالعز، ليتوصل إلى الفكرة التي شغلته،و هي توكيد وحدة العرب تاريخا وحاضرا وأهدافا:

بغداد ما حنّت إليك النـ ... ـفس مثل اليوم وجدا

إنا لنذكر للجدود ... مآثرا تركوا ومجدا

تهنا بحبك من قديم ... يوم كان الحسن زهدا

تزهو به العرب الأباة ... مدى الزمان أبا وجدا

وبعد أن يستحضر أمجاد بغداد، يلتفت إلى حاضر الأمة الذي يقتضي الوحدة والتكاتف، وفيهما الأمل الوحيد لتحقيق الأحلام، ودحر الصهاينة، فيقول:

والوحدة الكبرى منانا ... لا نرى من ذاك بدّا

جئناك ننشد فيك يا ... بغداد أحلاما ورشدا

جئناك والأكباد تسـ ... ـبقنا مدى الصحراء جردا

جئناك والغرب المذبذب ... شاحذ للعربي حدّا

يبغي به إهلاك أهل الضاد والإسلام عمدا

جئناك في عزم يهدّ ... رواسيَ الأطواد هدّا

ودم صبغنا فيه أرض القـ ... ـدس والحرمين وردا

وهذه القصيدة تشير إلى أمل الشاعر بتحرير فلسطين، وأنه إن كان سينزح للعراق، فهو نزوح مؤقت، لابدّ أن يكلّل بالعودة إلى فلسطين، فيختم قصيدته الطويلة بقوله:

هـذي العـزائم والـدماء إليـك يـا بغـداد تهـدى

وكمـا قـدمنا سـوف نرجـع حـاملين ثنـا وحـمـدا

مشـت الفتـوة فيـك تبـعث للمـلا أمـلا تـردى [12]

ومن أوائل قصائده التي قالها في العراق أول نزوحه إليه عام 1939 قصيدة سمّاها 'العراق'، وفيها تناصت قصيدته بقصيدة قيس بن الملوح (مجنون ليلى):

ألا يـا حمامـات العـراق أعـنّني علـى شـجني وابكـين مثـل بكائيـا

يقولـون ليلـى في العـراق مريضـة فيـا ليـتني كنـت الطبيـب المـداويا[13]

لقد صارت ليلى المريضة في العراق تحمل قراءات متعددة، فهي رمزسياسي عند كثيرمن المحدثين، يكنّون بها عن الأوضاع السياسية التي لا يرتضونها في العراق.

وفي قصيدة العبوشي نجد الشاعر يستحضر معاني أبيات قيس بن الملوح، ولكنه يأتي بها مخالفة لها، ويلبوس آخر، فليلى المريضة في العراق يتمنى قيس أن يكون هو المداوي لها، ويفتديها بنفسه. أما شاعرنا العبوشي، فإنه يطلب من ليلى العراق أن تداويه، فهي ليست المريضة إنما أختاها في الشام وفلسطين بحاجة إليها، لأنهما موثقتان بالغلّ والأصفاد من المستعمر والمعتدي، أو إنه يريد أن يقول إن ليلى في العراق وإن مرضت، فإن شفاء الآخرين عندها. مطلع قصيدة العبوشي التي يستحضر فيها معاني قيس بن الملوح ويعلن حبه لها:

قـد برّحـت ذكـراك في أشـواقي ليلـى العـراق فـأجلي إرهـاقي

مـا فيـك مـن حسـن سـباني فـانظري هـذي الـدموع تحـدّرت مـن مـاق

إنّـي أحبـك رغبـة ومحبـة فتصـرفي بـدمي بـلا إشـفاقِ

قدّمتـــه ملكـــا ومثلـــي يفتـــدي ليلـــى المريضـــة بالـــدم المهـــراق

ثم تتحول ليلى عند الشاعر رمزا للعراق بلد الحضارة والفرسان و النجدة والغوث، لتكون هي المداوية لا المريضة:

مـــا أنـــت يـــا ليلـــى المريضـــة إنمـــا أختـــاك في الشـــامين رهـــن وثـــاقي

فلـــرب تريـــاق دفعـــت إليهمـــا يشـــفيهما والـــبرء في الإشـــفاق

فلطالمـــا داويـــت كـــلّ معـــذب بيـــديك واستأصـــلت بـــالمزراق

وتصبح ليلى عند الشاعر العبوشي هي العراق نفسه، وجد عندها ضالته كرامة ونجدة، متأملا المناصرة منها:

أمضـيت عمـري في الحـوادث لاغبـا أســـعى وراء المجـــد في الآفـــاق

حتـى رميـت بحضـن ليلـى مكرمـا فسـقتني العزمـات، عـاش السـاقي

وفي عام 1941 وبعد نزوحه إلى العراق بعامين، يلقي الشاعر العبوشي قصيدة من راديو بغداد بعنوان (حيّ العراق):

حـــيّ العـــراق جحـــافلا وجنـــودا حـــيّ الجهابـــذة الأســـود الصـــيدا

حـــيّ الكرامـــة والمهابـــة والنـــدى والســـود للعربـــي، حـــيّ الجـــودا

ويتنقل في القصيدة بين الشطين، شطي دجلة والفرات، ويطلق على العراق الرافدين:

في الرافـــدين معامـــل فيّاضـــة تنشـــي رجـــالا ذادة وأســـودا

ويشير إلى أن النفط في العراق هو من دماء الأجداد الذين بنوا الحضارات.

وبعد فشل ثورة مايو وخروج الشاعر العبوشي من العراق إلى دمشق فجنين، شارك هناك في معركة جنين 1948فقال قصيدة يصف فيها اشتداد المعركة وتربص العدو بالفلسطينيين، وإذا بالجيش العراقي يأتي غوثا وفرجا يرد حصار اليهود، ويدفعه إلى

التراجع، وهذه قضية تاريخية معروفة:

بينمـــا النـــاس بـــين هـــذا وهـــذا ... وإذا بالبشـــير فـــوق الهضـــاب

فتســـاءلت مـــدنفا ربّ مـــن ذا ... قـــال جـيش العـراق زيـن الشـباب

....

مـــذ رأيـــت الوجـــوه تبسُـــمُ ... بالبشـــر لجنـــد العـــراق والأحبـــاب

مــذ رأيــت اليهــود تهــرب كــالبُهم ... تلقـــي الســـلاح فـــوق الـــتراب

كيـــف لا يبسُـــم الـــتراب وفيـــه ... بطـــل الرافـــدين حـــر الإهـــاب

في هذا الوقت يزور الأمير عبد الإله قطعات الجيش العراقي في جنين، وهذه التفاتة نادرة من الشاعر، إذ سجل زيارة الأمير عبد الإله (الوصي) جنين ومعه الملكة عالية بعدما استولى الجيش العراقي عليها، لتفقد وحدات الجيش وحين رأوا الوضع البائس للفلسطينيّين المهجرين من قرى مثلث الكرم أمر الأمير والملكة عالية بنقلهم؛ ليحلوا ضيوفاً في العراق، وهو ما تم عام 1948 فقال الشاعر العبوشي مؤرخا هذا الحدث الفريد:

زرتنـــا والنـــاس في كـــرب شـــديد ... حبّـــذا لـــو زرت في اليـــوم الســـعيد

مرحبـــا بـــابن علـــي مرحبـــا ... يـــا حفيـــد الصيد مـــن خـــير الجـــدود

جيشـــك الباســـل قـــد أدّى الـــذي ... ترتجـــي منـــه وأودى بـــالجحود

....

أبشـــري يـــا قـــدس هـــذي دجلـــة ... قـــد أتانـــا جيشـــها تحـــت البنـــود

وقد مجّد الشاعر العبوشي بطولات الجيش العراقي في جنين في قصيدة نظمها سنة 1949، حين وُضِعَ نصُبٌ تذكاري لشهداء الجيش العراقي، ويصفهم في القصيدة بأنهم كالملائكة الذين أرسلهم الله ليقاتلوا مع الفلسطينيين، ويصف شدة المعارك التي جعلت

دماءهم تختلط بتراب الأرض المقدسة:

في حندس الليل والأبطال تصطرع ... في تل خرّوبة والحرب تنقلع

رأيت جندا بهالات وأجنحة ... على حديد سروا كالبرق واندفعوا

كأنهم سكرات الموت قد وثبوا ... على العداة فما هابوا ولا فزعوا

....

سقتهم دجلة من مائها كرما ... وأرضعتهم ونعم العز ما رضعوا

ويذكر قادة الجيش العراقي من خلال حوار ينقله إلى أن يقف لوداعهم وهم يتوجهون إلى العراق:

يا جحفل النصر من بغداد إنّ لكم ... في قلبنا لمكان الحب فاضطجعوا

تودّعون وفي أجفاننا قرح ... وترحلون وفي أكبادنا وجع

لا تتركوا الحرم الغالي فتهدمه ... أيدي اليهود الألى في قدسكم رتعوا

وإذا كان الجيش العراقي متوجها للعودة إلى العراق، فإن الشاعر العبوشي يتوجه إليهم

ليعدوا قواتهم لمعركة أكبر في تل أبيب، أما إذا كان نصرهم في جنين منتقصا، فالسبب ليس قصورا من قواتهم وبطولاتهم، وإنما في الأنظمة العربية التي خذلت فلسطين وأهلها[14].

شغلت قضية فلسطين قلب الشاعر العبوشي وعقله، وهو وإن استقر في العراق إلا أنه كان يكرر دائما بأنه جاء بغداد بعد أن شعر أن حياته في وطنه يشوبها الذّل والأذى، فوجد فيها الإخوة والأحباب:

رأيت صهيون يوذيني ويمكر بي ... كأنني أجني مثله طردا

وإنمــا أنـــا في قطـــر العـــراق أخ | وكنــت مــن قبــل فيــه البلبــل الغــردا
وإنـــي مـــن أب عـــزّت عشـــيرته | ومـــا تركـــت ديـــاري طالبـــا مـــددا
لكـــنني قـــد أبيـــت الملـــك منتقصـــا | فجئـــت بغـــداد دار العـــز مجتهـــدا

لكنّ مدح الشاعر لبغداد ومواقف العراق لم يمنعه من تسجيل ظاهرة أزعجته، وآلمته ؛ لأنه رأى فيها بقايا اليهود، الذين يعطلون حوانيتهم يوم السبت، وكفى بمشهدهم إيلاما وإثارة للوجع الفلسطيني:

قد زرت بغداد يوم السبت فارتعدت | فرائصـــي ورأيـــت الخبـــث والفنـــدا
رأيـــت فيهـــا حوانيتـــا معطلـــة | قـــد شمّـــر الشـــر ســـاقيه بهـــا وعـــدا
تكـــاد تفتـــك في دار الســـلام إذا | تباطـــأ العـــرب في إغلاقـــه أبـــدا

ويدعو العراقيين إلى مقاطعة اليهود، والامتناع عن شراء أي شيء من حوانيتهم، كما فعلوا هم مع أبناء القدس العربيّة، ويدعوهم إلى تجميد أموال اليهود المقيمين في بغداد وهذا ما حدث فعلا فيما بعد:

فعطّلوهـــا وهـــاتوا غيرهـــا عربـــا | يـــدر مـــالكم لا هـــم ربِـــا وجَـــدا
وجمّـــدوا أمـــوالهم يـــا طالمـــا حبســـوا | مال ابـن عمّكـم في القـدس مضـطهدا
لا تشـــتروا مـــنهم مـــا الله حرّمـــه | فيشـــتروا بـــدماكم مـــدفعا ودمـــا[15]

بصمات من وصف العراق وتاريخه:

لقد ترك التراث الحضاري للأمة العربية والإسلامية بصمات واضحة الملامح في شعر العبوشي، فله قصيدة بعد عام من نزوحه إلى العراق يقول فيها مستحضرا مجد هارون الرشيد وقصته مع شارلمان:

آنـــى نظـــرت فـــثم مجـــد ســـامق | أخـــذوا لشـــارلمان منـــه عقـــودا

ظن الفرنج الجنّ أهداها لهم هارون أعظم بالرشيد رشيدا

ويشهد الشاعر العالم كله على آثار حضارة العراق، ليربط الصورة بالعصر الحديث، فقد اكتشف النفط في العراق، والمفروض أن يكون خيره مصدر قوة للأمة، وليحفز العراقيين على استعادة المجد والعزة، وليقوموا بدورهم في مقارعة الأعداء والصهاينة:

سل مصر سل حطين أو سل من تشا في الهند أو في السند تلق شهودا

هذا العراق وهذه آثاره من عهد بابل لم يزل محسودا

سالت شرايين الحياة بنفطه إذ كان من دم أهله مفصودا

فعسى تحرّق من يهيض جناحنا وتنير دنيانا سنا ورعودا[16]

وينتقل بعد همسات التحريض إلى فلسطين واستباحة العدو أرضها، ويذكر العراقيين دائما بأمجاد الماضي، ليحرضهم على التقدم والبناء. قال هذا في حفل توديع لطلاب مدرسة في بغداد:

شباب الرافدين بكم أباهي فقد كنتم لعزتنا وقودا

وكنتم للمعارف خير حصن تظلل فيه هارون الرشيدا

حدودكم بلادالعرب برا وقدما كان حدكم الهنودا[17]

حبه للعراق:

أحب الشاعر العبوشي العراق وقد وصفه بالحبيب في مقدمة ديوانه جبل النار[18].كما وصفه (بالوطن الثاني، ووصف أهله وأصدقاءه وأنسباءه بالطيبين[19]، كما وصف هجرته إلى العراق بأنها هجرة من الوطن الصغير إلى الوطن الأكبر[20]:

رحلت عن وطني الصغير لأكبر وجلوت داجي الهمّ بالأشواق

كان إحساس الشاعر الذي صوره في أشعاره بأن وجوده في العراق هجرة، ولا بدّ

أن تنتهي بالعودة إلى فلسطين قال في قصيدة يرحب بها بخليل مردم بيك الذي قدم سامراء:

أنا من فلسطين التي ذبحت	ونزلت في بغداد لا فرقا
لكن لأرجع في الجيوش ضحى	لأغيث مركبنا الذي غرقا
الأهل أهلي حيثما وجدوا	إما كبا مُهري وإن زلقا [21]

وقال أيضا:

نزلت بغداد أرجوها لنصر غد	والناس في فضل بغداد قد غرقوا
بذلت روحي لأبناها أعلّمهم	فكان فيهم أصيل طيّب لبق
ولم أكن كغريب حلّ مرتزقا	فإن بذلي لهم أضعاف ما رزقوا
وإنما أملي في أن أعود بهم	إلى فلسطين حيث الحق يحترق [22]

ويرى الشاعر العبوشي رحلته إلى العراق رحلة إلى بلد العروبة، إلى بلد يقدسه ويحبه، وأنه ذهب إليه؛ لأنه لم يطق احتلال الصهاينة لبلده:

وإن رحلت إلى أرض أقدسها	بها العروبة تزهو والعلا رقدا
رأيت صهيون يوذيني ويعكر بي	كأنني أجني مثله طردا
وإنما أنا في قطر العراق أخ	وكنت من قبل فيه البلبل الغردا
وإنني من أب عزّت عشيرته	وما تركت دياري طالبا مددا
لكنني قد أبيت الملك منتقصا	فجئت بغداد دار العز مجتهدا [23]

لقد اعتقد الشاعر العبوشي، وكرر في أشعاره أنه يحمل رسالة إلى الأمة لتعيد تنظيم صفوفها وتشكل الجيوش التي ترد الحقوق. قال هذا في وداعه للطلاب المتخرجين من مدرسة نجيب باشا عام 1958:

الجهـــل باعـــدنا وفـــرّق بيننـــا يـــا ويلنـــا مـــن فرقـــة وتباعـــد

فلعـــل تريـــاق العـــراق يغيثهـــا ويقيـــل عثرتهـــا بجـــيش واحـــد

ومع أنه حمل السيف والقلم أينما حلّ، وجاهد فعليا بالسلاح لا بالكلمة فقط، ولكنه يصف جيله بجيل المتقاعدين، وكأنه يريد أن يقول إن جيله توقف عن نصرة القضية وهو يأمل جيل الشباب، فهم غد المستقبل:

ولعـــلّ جـــيلكم يعـــوّض أمـــتي مـــا فوّتـــت مـــن جيلنـــا المتقاعـــد[24]

ويقول في إحدى قصائده واصفا انسجامه مع أهل الشامية، وهي مدينة في جنوب العراق بأنه يشعر أنه بين أهله في جنين، وأن الطلاب وزملاء العمل هم إخوته، وكيف لا وهو يشعر أن الفرات صار جزءا من دمه، أو هو دمه فعلا:

إن قلـت فـيكم قصـيدي قلتـه أمـلا فـأنتم والـد لـي، فـاقبلوا الولـدا

رأيـت نفسـيَ في الشـامية انتعشـت وبـين أشـياخها الأبـرار نلـت يـدا

كـأنني في جـنين بـين والـدتي ووالـدي وحبيـب القلـب مـا بعـدا

فـإن طلابـيَ الأبـرار هـم ولـدي وإخـوتي زملائـي إن أرم سـندا[25]

معالم العراق في شعر العبوشي:

نجد لبغداد وصفا طريفا في شعر برهان الدين العبوشي، التفت فيه إلى شدة حرها صيفا، فهو يلبس النظارات (الجام) ليقي عينيه لهب الحر وسمومه ولم تقه النظارة الحَر، بل هي ذابت لشدته، وأما ملابسه فإنه يحاول التخلص منها دون جدوى، وكأنه في جهنم ولهيبها وخيل إليه أن نار جهنم أخفُّ حرًّا ولهيبا:

إنّ في بغـــداد حـــرّا حبّـــب الأخـــرى إلـــيّ

ألصـــق الثـــوب بجلـــدي ويراعـــي في يَـــدَيّ

فوضـــعت الجـــام خـــوف الشمـــس تشـــوي مقلتَـــيّ

فــــــاكتوى الجـــــام وذاب الشحـــــــم في كلتـــــا يــــدَيّ

عفـــــت ثـــــوبي وقميصـــــي عفـــــت ذا الجلـــــد علَـــــيّ

والشاعر هنا أكثر من الألفاظ الدالة على شدة الحرارة التي جعلت نار الآخرة محببة إليه لتصوره أن حر بغداد أشد منها، وبعد هذا الوصف لقيظ بغداد يفاجئنا بمفارقة لطيفة بين الشعور بالسعادة ومعاناة كي الحر ويفسر المفارقة اللطيفة بأنه وجد في بغداد جنتيه، ويبدو أن جنتيه زوجته وابنه الأول، اللذان جعلاه يشعر بالسعادة ما لم يذقه في مكان آخر:

مـــــن يـــــزر بغــــداد يســـعد في جحـــــيم بـــــوم كـــــي

غـــــير أنـــــي قـــــد وجـــــدت اليــــــوم فيهــــــا جنتَـــــي

فاعـــــــــــــــذرن إذ لم أذق مثـــــل حُبّيهـــــا أخـــــيّ [26]

أمّا قصيدة الشاعر العبوشي التي عنونها بـ (بين السحل والوحل) فليست فيها بصمات عراقية فحسب بل هي قصيدة عراقية المشاهد والأحاسيس، صور فيها الشاعر فترة مظلمة حالكة مرت في حياته وحياة العراقيين، كما كل مسلم وعربي وقف في وجه المد الأحمر في العراق، حين سيطر الشيوعيون على عبد الكريم قاسم بعد ثورة 14 تموز، القصيدة تصور كيف ضاقت الأرض على الأخيار المؤمنين، وكيف أحاط بهم التهديد بالقتل والسحل، ولكنه يتحدث بلغة الجماعة الدالة على شخصه (قلنا).

ومن خلالها يصف أوضاع أهم مدن العراق مكررا تعبير (قلنا سنمضي للعراق):

قلنا سنمضي للعراق نريح أنفسنا الكئيبة

ونقيل عثرتنا وللأيام أطوار عجيبـــة

ونصون عزّتنا فأرض الرافدين حمى العروبة

فإذا بنا نشقى ونتعب بين أجناس غريبة

....

قلنا سنمضي للعراق ففي العراق لنا أحبة

ولطالما اتسع العراق لضيفه وأذل غربه

وإذا الشعوبي الدخيل يسومه ويسب ربه

ويتنقل بين مدن العراق، يختار من كل مدينة شاهدا حضاريا عريقا، مبتدئاً ببابل التي عرفت زمن السومريين والأكاديين باستخدام السحر، وضرب المثل بسحر بابل في الغزل وغيره في الموروثات الشعبية، بدأ الشاعر العبوشي ببابل علّه يجد فيها الأمن:

قلنا سنمضي للعراق لنستجد هدى الرشيد

ونفيد من ذكرى لبابل عطّرت بشذى الجدود

فلرب سحر عندها نشفي به ذل الرقود

فإذا ببابل في التراب تئن من كيد الحقود

وينتقل الى الموصل 'نينوى' ففيها من الحضارة والأصالة ما يمكنها من الوقوف في وجه الطغيان والمذابح، ويختار منها ذكريات سيف الدولة الأمير العربي الفارس، كما اختار من الآثار العراقية المشهورة في الموصل' الثور المجنح' وهو تمثال ضخم يبلغ طوله 4.42 م والذي يزن أكثر من 30 طناً. يعود تاريخه الى أكثر من 705 أعوام قبل الميلاد، زمن سرجون الأكادي وهو عندهم رمز للقوة والحكمة والشجاعة والسمو، لجأ الشاعر إلى رمز القوة فخيل إليه أن الثور المجنح نفسه مضمخ بالدماء:

قلنا إذن في نينوى نلقى الذي قد ضاع منا

ولعلّ سيف الدولة الماضي يزيل الكرب عنّا

فذهبت للثور المجنّح واستجرت به ' أعنّا'

فرأيت جبهته تسيل دما، وجانحه معنّى

لم يجد الشاعر بدّا إلا اللجوء الى مدينة النجف علّه يجد فيها النصرة والأمان وفيها كما هو معلوم قبر الإمام علي رمز النجدة والشجاعة، وإذا بسيف علي الذي يضرب به المثل معطل مرمي، والإمام نفسه يئن من ذلك العصر السخيف الذي لم تعد فيه الشجاعة مجدية:

قلنا إذن لذ بالإمام الشهم في النجف الشريف

فعسى بشفرة ذي الفقار اليعربي حمى الضعيف

لذنا على أمل، وإذ بالسيف ملقى في الرفوف

وإذا أمير المؤمنين يئن من عصر سخيف

ويستمر الشاعر العبوشي برحلته الباحثة عن النجدة والخلاص، فيلجأ إلى الشباب، ثم إلى جنوب العراق الأهواز، ثم إلى الحكام العرب يشكو سيطرة الشعوبيين والأعاجم ولا من مجيب. ويشعر في قرارة نفسه أنه ربما قسا على العراق وأهله كما قسا على الحكام العرب، فيعتذر ويذكّر باحتجاج البحتري على الأعاجم وبموقف أبي العلاء المعري في بغداد، ويقول إنه يعاتب فقط والعتاب من المودة والأخوة.

الواقع أنّ الشاعر العبوشي لم يكن معاتبا في هذه القصيدة، إنما هو معايش لتلك الأحداث المؤلمة، وعانى منها كما عانى المواطنون الشرفاء، وقد صورها أجمل تصوير وبصدق وعاطفة:

إن أنتقد يا ابن العراق فإن ذلك عن أخوّة

إذ أنت رمز للعروبة والشهامة والفتوّة

....

في الأمس ثار البحتري على شعوبيّ لئيم

وأبو العلاء رماه أعداء العروبة بالذميم

لكنه مثلي أحب الرافدين من الصميم

فمضى يحذّر قومه بالكرخ من عبث الزنيم

ويختم القصيدة بمقطوعة يناشد فيها أبناء العراق للقيام بثورة تصحح الأخطاء وتخرج الدخلاء:

قم صارخاً أين الفرات ودجلة أين العراقُ

وهو الذي مقلوبه قارعْ إذا احتدم السباقُ

أتظل تحكمه إذن دخلاء ليس لهم خلاقُ

ثر يا عراقُ فإن عادتك انعتاق وانطلاقُ [27]

وإذا كانت هذه المقاطع تبعث على الحزن والأسى خاصة للذين شهدوا أحداث 1959، فإن للشاعر العبوشي قصيدة تثير الذكريات، وتبعث الهدوء والخيال والجمال في نفس قارئها.

كتب الشاعر قصيدة طويلة سمّاها "يا ليل"، وفيها سجل تأملاتها في إحدى ليالي صيف بغداد. والجديد في هذه القصيدة ليست في التأملات بحد ذاتها، ولكن الشاعر استوحاها وهو في سطح منزله في بغداد، وهي خصوصية كانت تمتلكها بغداد قبل الحروب والصواريخ، وقبل المكيفات ووسائل التبريد، أهلها يتنعمون بأجواء صيف بغداد ليلا حيث يطيب الهواء وتجتمع العائلة، والذي تحرص النساء على تهيئته قبيل الغروب؛ ليتنعم أهل الدار ببرودة الأسرّة، ويفترش كل فرد من أفراد العائلة مكانه المخصص له. وفي سكون الليل الهادئ يسرح الخيال في السماء المتلألئة بالنجوم وتجد متابعة العيون لها، فتلك مجموعة بنات نعش، وذاك النجم المعروف بالدب، وذاك كوكب الميزان، وتلك الزهرة تنفرد بتساميها وبريقها. أحاديث تتبادلها العوائل العراقية حين تصعد الى سطوح المنازل صيفا وترقب النجوم والسماء الصافية. وقد أبدع الشاعر في وصفها، مما جعله يغبط البدو الذين نعموا بفضاء الصحراء المتنامي، يقول:

إن كان للشمس فضل في العراق ففي ... سطوح بغداد والأقمار تتسق

كم أغبط البدو إذ هاموا بنجمتهم ... وأهل بغداد فوق السطح قد رمقوا

وللنجوم جمال ليس يدركه ... إلاّ الذي هندس الدنيا ومن قلقوا

فها هنا(الدب) والميزان في نسق ... ومن هنا النجمة "الزهراء" تأتلق

هذا هو الليل أرواح مجنّحة ... ونسمة ولآل مالها عتق

وبسمة وأنين ما له وتر ... ودمعة وقلوب شفّها العشق [28]

ونظم قصيدة أخرى سماها "بغداد، من سطوحها صيفاً" يبدو أنه استلهم معانيها من صعوده على سطح منزله أيضا، وفيها وصف لجمال بغداد، والنهر الذي يزين نحرها على الجانبين، والنخل الباسقات التي يرى فيها إشارة إلى استمرار مجد بغداد وأصالتها ونسيم الصبح:

هـــذه بغـــداد مـــا أجملـــها عنـــدها النهـــر وجنـــات الخلـــود

باســـقات النخـــل مـــن هيبتهـــا ترضـــع الأجـــداد بـــالطلع النضـــيد

....

والإشارة الوحيدة التي تدل على استيحائه شعره من سطوح بغداد وردت في البيت الأخير:

ونجـــوم الليـــل في خافقهـــا تشـــعر الـــنفس بخـــلاق الوجـــود [29]

ويبدو أن الشاعر سكن في حي قناة الجيش في جانب الرصافة، حيث وردت إشارة عابرة في قصيدته عن "الأرضة" التي ظهرت في سياج داره ومحاولته مكافحتها، ولكنه بعد الوصف الدقيق لمكافحته لها، تتحول القصيدة ومعانيها إلى خطاب سياسي، وإلى الملوك والحكام العرب الذين ذلوا وهادنوا العدو الصهيوني:

حفـــرتُ الأرض ثـــم صَـــببتُ نفطـــا وحرَّقـــتُ الخنـــادق والقبابـــا

حفـــرتُ لهـــا لأوقعهـــا طريقـــا صـــببت بجوفـــه سمّـــا مـــذابا

....

ولم أك كـــالملوك رأوا عـــداة تغـــيرُ فهـــادنوا مـــنهم ذئابـــا

إذا هادنتُهـــا هادنـــتُ نـــذلا كإســـرائيلَ قـــد نشـــروا الخرابـــا

متـــى كانـــت قنـــاة الجـــيش دارا لمثلـــكِ يـــا أريضَـــةُ أو مآبـــا [30]

وله قصيدة أخرى في وصف ديك له يصف مهاجمته له ونقره له كلما رآه، ويدير

حوارا معه يدافع فيه الديك عن حقه في رد الاعتداء عليه، ويخلص من هذا الوصف الطريف إلى كناية يشتم بها الحكام العرب، وبعد أن يصف مطاولة الديك له بأظافره ونقره له، يحوّل القصيدة إلى السخرية و التعريض بالحكام العرب الذين لم يدافعوا عن حدودهم وأعراضهم:

أتحبسنا وتأكلنا وتعدو على الأقفاص تنهب ما تراه

ولو كنا سباعا لم تنلنا فإن السبع تحميه يداه

فقلت لعلّ هذا الديك أذكى من الزعماء إذ يفدي لواه[31]

ودجلة عند الشاعر الشاهد والشاخص لكثير من الأحداث، فهو مثلا يذكره مآثر الملك غازي حين زار قبره فيقول إن دجلة شاهد على أيامه[32]، ودجلة رمز الخير والعطاء، لذا فهو لايخاف على نفسه من العوز ما دامت دجلة أمامه:

هذي يداي مليئة من دجلة كرما فما خوفي من الإملاق [33]

ويذكر الرافدين وقد طابت حواشيهما أيام الملك فيصل، ويحثه على أن يقود الشباب العراقي إلى المكرمات؛ ليعيدوا الحق العربي في فلسطين:

رق العراق برافديه فصيفه وشتاه كانا ظلك الممدودا

....

أهديك من مسرى النبي قصيدة جبريل يتلوها بكم تمجيدا

....

ليقودهم للمكرمات لعله بالسيف يرجع عزّنا المفقودا

وحين قامت ثورة مايس1941، مجدّها الشاعر العبوشي، ووصف زعيمها بزعيم الرافدين، وطالبه بنجدة أهل فلسطين، ويتمنى أن يرفرف علم العراق في القدس، ويسمي الراية التي يتخيلها مرفوعة براية دجلة:



ذكّـــر زعـــيم الرافـــدين بـــإخوةٍ   في القـــدس قـــد نكبـــوا بشـــرّ مفجـــع

....

لا يكمـــل اســـتقلال دجلـــة وحـــدها   إن لم توحـــــد بالعروبـــــة أجمـــــع

فمتـــى أرى علـــم العـــراق مرفرفـــا   فـــوق الـــبراق فـــذاك أسمـــى موضـــع

فـــالأفق تـــوّاق لرايـــة دجلـــة   والبـــدر محـــزون ولمـــا يطلُـــعِ [34]

ويلاحظ هنا تكرار لفظ دجلة أكثر من مرة، يطلقها على العراق، لأنها فعلا تمثل مع الفرات العراق كله وتمر في جميع أراضيه، كما يلاحظ أن الشاعر العبوشي يحيي ثـورة 1941، وهو في أفقه يرنو إلى فلسطين، ولذلك سمى القصيدة (تحية فلسطين بدمائها).

ونظم قصيدة أخرى بمناسبة قيام ثورة 14 تموز، وأخرى يمجد الجيش الـذي قـام بالثورة، مفتخرا بتغير الأحوال، فتمثال الجنرال الإنجليزي مود المنصوب في منطقة الجسر في الكرخ أطاح به الجيش، وفي هذا إشارة إلى تغير المواقف والآراء:

ولقـد هـوى في الكـرخ تمثـال الشُّــ   ـــرور فاســـتراح حصـــانيا[35]

وتشعر بتضاد الصورة، صورة الجنرال مود الواقف شامخا وقد سقطت وتهـاوت بعد الثورة، وصورة حصان الشاعر الذي شعر أن لا حاجـة لامتطائـه، فـالجيش العراقـي سيقوم بالمهمة مهمة استعادة فلسطين.

وله قصيدة أخرى في ثورة 14 رمضان، وفي كل هذه القصائد يجعل العراق قرين فلسطين، لأنه يخاطب جيش العراق الذي هو جيش الأمة؛ جيش فلسطين:

فلســطين يــا جــيش العــراق بلادكــم   وحـــدكُمُ للبحـــر حقـــا مســـلّما

وقد صرت فيها خـير مـن ذاد وانتمـى   وذي يـدك البيضـا سـفكتُ بهـا دمـا

ويختم القصيدة بقوله:

فحســـبُكَ منـــا دعـــوة الله أن نـــرى   علـى يـدكم إرجـاع مـا قـد تصـرّما [36]

لقد توحدت روح الشاعر ومشاعره مع العراق، فهو فلسطيني لا ينسى موطنه، وهو عراقي الهوى والحب، توحدت مشاعره فلا تكاد تستطيع الفصل بينهما؛ إذا ذكر فلسطين ترنم بالعراق وإذا ذكر العراق تمثلت له صورة فلسطين.

وللشاعر العبوشي قصيدة وقف فيها على بحيرة الحبانية، وهي بحيرة جميلة مشهورة في العراق، ومحط أنظار السواح، زارها الشاعر العبوشي عام 1957، فاستهواه جمالها وماؤها الرقراق، ولكنه تذكر بحيرة طبرية، فمزج بين الصورتين:

وقفت على البحيرة مستريبا	أردّد في الغداة هوى عجيبا
وأذرف دمعة حرّى عليها	كأنّي قد لقيت بها حبيبا
ورحت أناشد الشط المفدى	كأني لم أكن عنه غريبا
وأسمعه أنين الروح جمرا	تلظى زاد في قلبي لهيبا
فرقّ الماء ثم انساب نحوي	يشاطرني الأسى ويفوح طيبا

لقد أثار مشهد بحيرة الحبانية لواعج الشاعر العبوشي، ويخيّل إليه أن ماءها يشاطره أحزانه، ويصفه بأنه يفوح طيبا، ولكن خياله ذهب بعيدا، فالمحار الذي رآه في بحيرة الحبانية، خيّل إليه أنه عظام قومه هناك، وأما ماء البحيرة فتخيله دموع النساء المضيمات في فلسطين، هذا الخيال الجانح، جعل الشاعر يخاف أن يكون مصير الحبانية كمصير طبرية، إذا تمادى الصهاينة ولم يجدوا من يردعهم:

ذكرت به البحيرة في بلادي	فلسطين التي ضاعت قريبا
وخلت الماء دمع نساء قومي	على (طبرية) يهمي صبيبا
وخلت محارها من عَظم قومي	هناك يذبّحون ولا مجيبا
فخفت على العراق إذا تمادى	بنو صهيون أن يمسي سليبا[37]

وهكذا تتوحد الصورتان بحيرة الحبانية وبحيرة طبرية لتشكلا أوجاع الشاعر، وآلامه، ولم يعد جمال بحيرة الحبانية وحده هو المتملك لمخيلة الشاعر وعينيه، بل شاركته بحيرة طبرية وقد اتسمت بالحزن والقلق. وبذا لم يستطع الشاعر رسم معالم طبرية، وإنما نجح في رسم مشاعره وهو في رحلة مدرسية لهذه البحيرة.

وقد استخدم الشاعر دجلة رمزا للعراق كما أورد النيل إشارة لمصر وكلاهما ساقهما في معرض حديثه عن الوحدة العربية في ذكرى الثورة العربية الكبرى:

قد ورثنا عن الكرام الأسودِ ... مُلكَ عدنان خافقا بالبنود

مكة والشآم والقدس والنيـ ... ـل وصَنعا ودجلة النمرود

وقال في القصيدة نفسها متطلعا إلى جيش عربي موحد، فذكر العراق ونجدا [38]:

ويسمي دجلة الذي يمر في مدينة سامراء بنهر سامراء، ويصف ماءه الرقراق، ولكنه يربط بين شموخ التاريخ أيام كانت سامراء مركز الخلافة العباسية ومنطلق جيوشها، وبين حالها اليوم (وقت إنشاد القصيدة) وقد قسمتها الخلافات:

يا نهر سامراء تاه النهى ... في مائك الرقراق والثائر

قد غيب التاريخ يوم ازدهى ... في شطك الغابر لا الحاضر

....

إني أراهم في ظهور الجياد ... أسنة قد ركّبت في القنا

إن ثوّبوا للحرب خلت المعاد ... قد لاح للعين ولاح المنا

....

يا نهر سامراء ما لي أراك ... قد غيّرت مجراك تلك السنون

ويتكرر نداء الشاعر لنهر سامراء أكثر من مرة، وكأنه يندب مجد الأمة العاثر، ويستحلفه ؛ليثور ويقف دفاعا عن العرب وفلسطين:

كم ذا وقفت الليل أبكي دما   يا دمع فارحم دمع حر جريح

أشكو إليك الهمّ أشكو الظما   (و)فوق ماء في بلادي يسيح

لم أرجُ فيك اليوم أن أستريح   بعد ما مزقت مهجتي في جنين[39]

وقد كان لشواخص سامراء التاريخية بصمات في شعر العبوشي، فهو يذكر قصر الخلافة الذي ما تزال آثاره كعقد الدر كما يقول، ويصف بركتها والقصرين الشاخصين فيها قصر العاشق والمعشوق:

ألا قف عند سامراء واخشع   ففيها منبر المجد التليد

تجد فيها الدوارس ناطقات   منائرها بآيات الخلود

وفيها بركة الخلفاء قامت   مقام الوعظ للجيل الجديد

وفيها العاشق المتبول أعلى   صروح الحب تعبق بالورود

وبعد أن يصف ما كان عليه الخليفة العباسي في سامراء من قوة وشجاعة يصل بنا إلى ما يريده من هذه الأوصاف، وهو أن المعتصم لبّى استغاثة امرأة فكان فتح عمورية، فأين رجال سامراء من استغاثات المظلومين. لقد قدم الشاعر سامراء وهو يتأمل الزحف على الأعداء:

وحلّ بأهل سامراء يرجو   نقاهته ليزحف من جديد

بأسد كان معتصم عليها   يلبي حرّة تحت الصفود

فهل لك مثله والنار شبّت   وأرضك سلعة بين الجحود[40]

وللبصرة مكان في شعر العبوشي، وقد تركت زياراته لها بصمات في أشعاره، إذ ذكر الخصيب والعشار، والمساحات الخضراء التي تمتعوا فيها، حيث الصحب إخوة وأحبة، ويبدو أنه زارها شتاء أو ربيعا لأنه وصف رقة نسيمها:

في البصرة الخضراء طاب لنا الهوى بين الخصيب وساحل العشّار

طافت علينا فيهما غرر الندى بالبشر وهو سجية الأبرار

مازال يسكرنا النسيم بلطفه ويعَرفِهِ وبرقة الأسحار

وقد استهواه منظر لقاء دجلة بالفرات في الخليج العربي، وهو منظر يبهر الأنظار فعلا، ولكنه أضاف إلى هذا وصف آبار النفط، فابتعدت قصيدته عن الشعر والشاعرية، لأنه وصف الآلة الصماء التي تستنبط البترول من جوف الأرض. كل ذلك ليصل إلى محور القصيدة وجوهر قصده دائما أن يلفت أنظار الشباب إلى وجوب استغلال هذه الثروة ليبني الأمة ويعمر الديار[41]:

لله ما أحلى الفرات ودجلة يتلاقيان ليسعدا في الدار

مرّت يد الله العظيم عليهما فحبتهما بالسحر والقيثار

وحبتهما بالبحر في جوف الثرى نفطا يسيل بقدرة القهّار

لو زرت صحراء الزبير وأثلها ورأيت سر الله في الآبار[42]

إن وصف آبار النفط في البصرة جعلت الشاعر يلتفت التفاتة طريفة إلى الفرزدق، ويسخر من جهله ؛ لأنه بنى مجد آبائه بذكر مفاخرهم في أشعاره، وهو لا يعرف أن المكان الذي تحته حافل بثروة النفط:

فعجبت من جهل الفرزدق فوقها يبني صروح المجد بالأشعار

قد كان أجدر بالفرزدق حكمة لو كان يطلي شعره بالقار

ويختم القصيدة بقوله:

لا كان لي قلم أخطّ به الروى إن كنت أوثره على البتّار

ويكرر دائما تعبير أبناء الفراتين أو شعب الفراتين حين يخاطبهم خطابا مباشرا لرفع الهمم[43].

وأخيرا نقول إن الشاعر العبوشي خصص مجموعة من القصائد في ديوان جبل النار سماها العراقيات، وفيها إحدى وثلاثون قصيدة، عدا غيرها في باب متفرقات، وبلغت قصائده (فلسطينيات) ثماني قصائد أكملها في باب (باقي الفلسطينيات) لتبلغ بمجموعها سبعا وعشرين قصيدة.هذا فقط في ديوان جبل النار أما دواوينه الأخرى فقصائده متداخلة الموضوعات لا تنتظمها أبواب أو مسميات لمجاميع.

ومن مواكبته للأحداث[44] التي مرّت بها الأمة العربية قصيدته التي نظمها عام 1973 بمناسبة هجوم العرب في مصر والشام على العدو الصهيوني، وفيها نجد ذكرا للعراق مع الدول العربية التي حيّاها، المغرب والأردن:

حيّ المغاربة الأبطال قد ربضوا	وأسد عمّان فوق المسلك الوعر
وحيّ بغداد قد ثارت أشاوسها	أرضا وجوا وهزّت راية الظفر
طافوا على الهضبة العصماءتعصمهم	عين الذي خلق الألباب للبشر[45]

ونكتفي بهذا العرض لملامح العراق وبصماته في شعر الشاعر العبوشي، ونختمه بتساؤل مهم. لقد بقي الشاعر في العراق أكثر من نصف قرن _كما قلنا _ وأنشد شعرا كثيرا توحدت فيه قضية فلسطين مع كل موضوع يستفزه حفزه على القول، وكانت وفاته -رحمه الله- متأخرة حتى عام 1995، بينما أوصلتنا قراءة دواوينه إلى إحجامه عن النظم في العشرين عاما الأخيرة من حياته، فكان آخر ما نظمه ما بين 1972- و1973، فأين شعره بعد هذين التاريخين؟ بينما عاش أشد حالات العراق السياسية حراكا وأحداثا من حروب طاحنة أكلت الأخضر واليابس، وتركت تأثيرها على الشرق كله والأمة العربية بأجمعها، بدءا من الحرب العراقية الإيرانية، ثم حرب الخليج، ثم قصف أمريكا المتكرر للعراق. وتعالت أصوات كثيرة ممجدة ومادحة إلا أن صوت الشاعر العبوشي قد اختفى أو أراد له صاحبه أن يختفي. أغلب الظن أن الشاعر صمت لئلا يدخل في طوق المادحين والمنافقين الذين ذمهم في أشعاره، وهذا يفسر أيضاً التعتيم الذي لمسناه على اسم الشاعر ودواوينه في العشرين سنة الأخيرة، في الوقت الذي طغت فيه بعض الأسماء التي تقل عنه مكانة والتزاما.

الهوامش

1 . الشاعر المناضل / د.السيد نجم، ص77؛ شاعر السيف والقلم.

2 . ديوان النيازك217

3 . ديوان النيازك 157، وله قصيدة أخرى يحن فيها إلى أهله175

4 . للشاعر أكثر من قصيدة في سامراء، وقد مثلت مسرحيته الشعرية "عرب القادسية" فيها أيضا: جبل النار 83، 85

5 . أنشد في الديوانية قصيدة بعد أن مثل الطلاب مسرحيته الشعرية "وطن الشهيد"، وله قصيدة أخرى في ثانوية الديوانية أيضا.انظر جبل النار ص72

6 . درّس فيها في ثانوية السدة وألقى قصائد في الرابطة الأدبية فيها: جبل النار 126

7 . انظر قصيدته في حفل تخرج طلابها 1957، النيازك 191 ؛ هذا ماكتبه الشاعر في مقدمة ديوان المجموع.

9 . جبل النار 47

10. جبل النار57.

11. هامش ديوان النيازك ص152.

12. ديوان جبل النار 59

13. ديوان مجنون ليلى، تحقيق عبد الستار أحمد فراج. دار مصر للطباعة.

14. جبل النار، 104.

15. جبل النار، 69-70.

16. جبل النار، 61.

17. ديوان النيازك، 192.

18. مقدمة جبل النار، 38.

19. نفسه، 40.

20. جبل النار، 56.

21. ديوان النيازك، 185.

22. نفسه، 199.

23. ديوان جبل النار، 69.

24. نفسه، 187.

25. ديوان جبل النار، 70.

26. نفسه، 94-96.

27. ديوان النيازك، 189-190، وقد ذكر هجوم المد الأحمر في قصيدة له يرثي بها صديقا له ويشير الى وقفات أهل الأعظمية والكرخ والنجف.

28. النيازك، 201.

29. ديوان إلى متى، 252.

30. ديوان النيازك، 220.

31. ديوان إلى متى، 252.

32. ديوان جبل النار، 56.

33. جبل النار، 56.

34. ديوان النيازك، 161.

35. النيازك، 218.

36. النيازك، 204.

37. ديوان النيازك، 210.

38. نفسه، .172

39. كذا رواية الشطر الثاني في الديوان.

40. جبل النار، 86-87.

41. نفسه، 88.

42. جبل النار، 88.

43. انظر مثلا جبل النار، ص .100،101

44. أما مشاركته للأحداث في العراق عدا ما وقفنا عنده، فهي كثيرة تدور كلها في إطار الالتزام الفكري



والوطني منها مثلا أنه نظم قصيدة عام 1966 يمجد فيها الأخوة العربية الكردية، وفي عام 1967 نشر أزفت ساعة الجهاد حين هاجم اليهود العقبة، وأعلن أنه سيتوجه للجهاد، وألقى القصيدة في إذاعة القوات المسلحة، ثم ألقاها في قاعة الشعب في مؤتمر اتحاد الكتّاب والمؤلفين، ونظم أكثر من قصيدة في هذا العام عام النكسة انظر مثلا: (النيازك224 235،234،37 2، 236، 237)، وفي عام 69 نظم قصيدة طويلة عند حرق المسجد الأقصى وفيها إشارة خفية كأنه قالها على استحياء مخاطبا أحمد حسن البكر يخاطبه بابن البكر وقد خاطبه بهذا البيت بعد أن أذهله حال المسجد الأقصى وسكوت العرب والمسلمين عن هذه الجريمة النكراء:

انبوخذ ابن البكر يسمع صرختي	ويوقد صاعقة الردى ويحقق
لا تعجبوا نـدبي لــه فـلطالما	رزق العراق بطولة لا ترزق
فانهض فإنك قد خلقت لمعــمع	إن المناصب للبطولة مزلق

وفي عام 1971 نظم قصيدة قالها في طلاب الإعدادية المركزية وقد درس فيها 13 عاما.ثم انصرف إلى نظم الشعر الديني، وصف رحلات حجه.

45. ديوان جنود السماء، 289.

التناصّ في شعر برهان الدّين العبوشيّ
ديوان جُنودُ السَّماء أنموذجا

د. نبيل حسنين

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة البترا

سيكونُ الحَديثُ في هذه الدّراسةِ مُركّزاً على التناصّ في شعر برهان الدين العبوشيّ في ديوانه جُنود السّماء، وهو أحدُ دواوين أربعة أصدرها الشاعر هي: جبلُ النار، والنيازك، وإلى متى، وجنودُ السّماء، والحديث سيتركّز في هذا البحث على هذا الأخير. وهو ديوانٌ كان الشاعر قد أصدره في طبعته الأولى عام ألفٍ وتسعمائةٍ وخمسةٍ وثمانين في لجنةِ التراثِ الأدبيّ الفلسطينيّ الموجودةِ في الكُويتِ آنئذٍ. وهو ديوان متوسطُ الحجمِ جاء في مقدمةٍ قدّمها له الشاعر في بغداد في السادس والعشرين من الشهر الثالثِ للعامِ الميلاديّ ألفٍ وتسعمائةٍ وخمسةٍ وثمانين، وخمسٍ وثلاثينَ قصيدة، هي:

القصيدة	الصفحة	القصيدة	الصفحة	القصيدة	الصفحة
الفرقان	227	عُمر على عمر	302	الأقصى الحريق	313
تحية	287	جنّتي	303	الله جلّ جلالُهُ	314
تململ الليث	287	ليتَ	304	الإعداديّة المركزية	315
أحبّ المؤمنين	290	ألا هل زُرتَ بيسانا	305	كمب ديفيد	317
يا ربٌّ	291	أينُ القائدُ	306	حياة بعد موت	319
نور مكّةَ	294	التأميم	307	أنا قوميٌّ وقوميٌّ أنا	319
حنانيكَ بيتَ الله	296	مسجدُ الفاروق	309	دعانا النفِير	320
وصيتي	298	جنين	310	إلى الجهاد	321
الفدائيون	299	أشواق مُحرقة	310	رسول الله البطلُ	322
ابن الفداء	300	جابي الأمانة	311	ابن بيسان	323
لغة الرصاص	301	تمادي الليل	312	إلى الحربِ	323
اللهبُ المقدس	302	المُجاهدُ العربيّ	312		

ولم يراعِ الشاعر في ترتيبها على ما ظهر نظاماً معيناً، سواءٌ أكانَ تاريخيًّا أو أبجديًّا، ومن الملاحظ أنّ فيه قصائد قد نظمت قبل تاريخ طبع الديوان ولا أدري أتذكر المناسبة فكتب فيها، أم أنّه كتبها سابقاً وأضافها لمناسبتها الديوان، أو فكرةٍ في ذهنهِ، فمثلاً قصيدةُ: "أنا قوميٌّ وقوميٌّ أنا" كتبها كما جاء في الديوان في وقتِ المدّ الأحمر في بغداد ومطاردةِ الأحرار سنة ألفٍ وتسعمائةٍ وثمانٍ وخمسين، غير أنّ الديوان طُبع كما ذكرنا عام ألفٍ وتسعمائةٍ وخمسةٍ وثمانين. ومن ذلك أيضاً قصيدة "كمب ديفيد" إذ إنّ معاهدة كمب ديفيد[1] وُقعت عام ألف وتسعماية وثمانية وسبعين بين أنور السادات الرئيس المصريّ وكارتر الرئيس الأمريكيّ في الولايات المتحدة الأمريكيّة من أجل تسوية القضية الفلسطينيّة، وكانت النتائجُ مُخزيةً للعرب، وعاراً على الإسلامِ. ولذلك لا ندري أكتبها حينها أم إنّه يستذكرُ الحدث الشؤم. ومن ذلك أيضاً قصيدته الموسومة بـ"الأقصى الحريق" كَتَبَها وَقتَ الحرقِ عام ألفٍ وتسعمائة وتسعةٍ وستين، أم إنّه يستذكر الحادثة. كما أنّ قصيدة "مسجد الفاروق" التي أرسلها إلى محافظ بغداد في الثامن والعشرين من الشهر العاشر للعام الميلاديّ ألفٍ وتسعمائةٍ وواحد وسبعين تشير بوضوح إلى أنّه كتبها في ذلك العام، وأنّ شيئاً ما جعله يضعُها في هذا الديوان، لكنْ ما هو؟ لا أدري، إلا أنْ تكونَ قضيةً موضوعيةً غير فنية. كما أنّ له قصائد تشير إلى تواريخ أقدم من التاريخ الذي طبع فيه الديوان منها قصيدة "تأميم"[2]، أو "ألا هل زُرتَ بيساناً" التي نشرتها جريدة الوحدة في العشرين من الشهر الأول للعام الميلاديّ ألفٍ وتسعمائةٍ وخمسةٍ وأربعين رداً على الشّاعر علي منصور. أو "قصيدة نور مكة" التي كتَبَها بمناسبة الحج عام ألفٍ وتسعمائةٍ وثمانيةٍ وسبعين للميلاد. أو "يا ربّ" التي كتبها عام ألفٍ وتسعمائةٍ وأربعةٍ وسبعين للميلاد. أو "تململ الليث" التي كَتَبَها بمناسبة هجومِ العربِ في مصر والشّام على العدو المشترك في السادس من الشهر العاشر للعام ألفٍ وتسعمائةٍ وثلاثةٍ وسبعين.

أمّا عن سبب اختيار عُنوان الديوان فيبدو ذلك ربما جلياً من خلال الحديث الشريف الذي دوّنه الشاعر بعد العنوان، وهو قوله ﷺ: **"عينان لا تمسهما النار: عينٌ بكتْ من خَشيةِ الله، وعينٌ باتت تحرُسُ في سبيل الله"**[3]، إذ على ما يبدو قد خصصه لهاتين

الفئتين من الناس: التي تخشى الله، والتي تجاهدُ في سبيله، ولو نظرنا في قصائد الديوان لوجدناها تنقسمُ إلى هذين القسمين، ولو صنفناهما في ذلك لخرجنا بالجدول الآتي:

خشية الله	الجهاد في سبيل الله
الفرقان	تململ الليث
تحية	الفدائيون
أحبّ المؤمنين	ابن الفداء
يا ربُّ	لغة الرصاص
نور مكّةَ	اللهبُ المقدس
حنانيكَ بيتَ الله	ألا هل زُرتَ بيسانا
وصيتي	أينُ القائدُ
عُمر على عمر	التأميم
جنّتي	حِنين
ليتَ	أشواق مُحرقة
مسجدُ الفاروق	تمادي الليل
جابي الأمانة	المُجاهدُ العربيّ
الإعداديّة المركزية	الأقصى الحريق
حياة بعد موت	الله جلَّ جلالُهُ
رسول الله البطلُ الخالدُ	كمب ديفيد
	أنا قوميٌّ وقوميّ أنا
	دعانا النفير
	إلى الجهاد
	ابن بيسان
	إلى الحربِ

أمّا الشاعر فيقولُ في ذلك: "تلفتُّ حولي وفكرتُ في ديوان (جُنود السّماء)... ماذا أسميه؟! وقد كانَ أوله تضمين شعريّ على وزنٍ واحدٍ لأسماءِ سورِ (القرآن الكريم)، وكنتُ أظنُّ أنّ أحداً لم يسبقني إلى ما عَزَمتُ عليه، وتبيَّنَ لي بعد ذلك أنَّ أحدَ أدباءِ الفترةِ المظلمةِ[4] قد سبقني بنظمِ أسماء السور الكريمةِ بقافيةٍ مُختلفةٍ على غِرارِ ألفيةِ ابن مالك في النحوِ، علمتُ ذلك من الأديبِ الكبيرِ الأستاذِ محمد بهجت الأثريّ. ووردتْ على ذهني عناوين كثيرة، وإذا بمصائبِ أمتي وحالةُ فلسطين وأيتامها ونسائها وشيوخها المشردين في الآفاقِ تلحُّ بهذا العُنوان... (جُنودُ السّماء) ما دامَ حُكامُ العربِ وجنودُهم غائبينَ عن المعركةِ، ولا يشاركونَ في إنقاذ إخوانِهم في العروبةِ والدينِ، وما دامَ بعضُ الحُكّامِ يستغِلُ النكبةَ لإحرازِ نفعٍ من اليهودِ، ومن دولٍ أجنبيةٍ مُعاديةٍ للعروبةِ والدّينِ"[5].

ويكمل الشاعر قائلاً: "لقد طربتُ لهذا الإيحاءِ (جُنودُ السّماء) ولا سيما أنَّ موضوعه يتصلُ بنورِ الآياتِ الكريمةِ، وقصائدِ الحجِ المباركِ، وقلتُ في نفسي إنّ (جنودُ السماءِ) يجاهدونَ في سبيلِ الله ويُستشهدونَ قريبونَ بثوابهم من الملائكة بثوابهم من الملائكةِ (جنودِ السّماء)، فقد وعدهم الله تعالى بقوله: ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴾[6]، وهكذا أكونُ بهذا العُنوانِ قد نبهتُ جنودَ العربِ إلى الاقتداءِ بجنودِ السّماءِ لينالوا شرفَ الجنةِ، ويتركوا من بعدهم ذُريّةً كريمةً سعيدةً في وطنٍ سعيدٍ"[7].

أمّا عن هَدَفِ الدّيوانِ كما قالَ الشاعر: "كنتُ أقولُ في خَلواتي: ما بالُ الشّعراء يباركونَ أنفسهم بشعر الصّبابةِ والغزلِ ومدحِ الحاكمين، ولا يتقربونَ إلى خالقهم بشعر تفوحُ منه روائحُ الجنّةِ، وتطمئنُ به قلوبُ المؤمنين، وتصحو به قلوبُ الغافلين، ويستلهمُ به الطلابُ والشبابُ معرفةَ خالقهم، فينسجونَ نسجَ الصالحين المجاهدين، فيكسبونَ العزيمةَ والعزَّ والعملِ، ويسعوْنَ إلى طلبِ العِلمِ الصحيحِ، فيستقيمُ لهم دربُ الصبر والإيمان وحبّ الوطن والعزّ والجاه. الشعر شعورٌ، وليس الشعور ما تعودهُ المارقونَ من التهتكِ بذكرِ العيونِ النُّجلِ، والشفقة المصبوغةِ، والخصرِ البتيلِ، ممّا ذمّهُ المتنبي حين وصفَ جمالَ بناتِ البادية يقول:

أفـدي ظِبـاءَ فَـلاةٍ مـا عَـرَفنَ بِهـا   مَضـغَ الكَـلامِ وَلا صَـبغَ الحَواجيـبِ
حُسـنُ الحَضـارَةِ مَجلـوبٌ بِتَطرِيَـةٍ   وَفي البَـداوَةِ حُسـنٌ غَـيرُ مَجلـوبِ

الشّعورُ الحقّ ينبعُ من شرفِ الشاعرِ وضميرِهِ وتعلّقِهِ بآلامِ أمّتِهِ وأفراحِها، وقضايا وطنِهِ ومصيرِ أهلِهِ وتشرُّدهم وترحالهم الدائمِ من قطرٍ إلى قطرٍ، ومن عذابٍ إلى عذابٍ[8].

وما دامَ الحالُ هذا، فمن الطبيعيّ أنْ يكثُرَ التناصّ في ديوان الشاعر هذا، وعلى الرّغم من بساطته فإنّ كثرته كانت لافتةً للنظر، إذ في إحصاءٍ مبدئيّ أستطيع أنْ أقول إنها تقرب من ثلاثمائةٍ وثلاثين تناصًّا، يُبيّنها الجدول الآتي:

القصيدة	عدد التناصات	القصيدة	عدد التناصات	القصيدة	عدد التناصات
الفرقان	118	عُمر على عمر	2	الأقصى الحريق	2
تحية	7	جنّتي	6	الله جلّ جلالُهُ	5
تململ الليث	12	ليتَ	1	الإعداديّة المركزية	7
أحبّ المؤمنين	2	ألا هل زُرتَ بيسانا	4	كمب ديفيد	6
يا ربُّ	43	أينُ القائدُ	6	حياة بعد موت	2
نور مكّةَ	15	التأميم	5	أنا قوميٌّ وقوميّ	-
حنانيكَ بيتَ الله	22	مسجدُ الفاروق	5	دعانا النفير	1
وصيتي	16	جِنين	-	إلى الجهاد	4
الفدائيون	4	أشواق مُحرقة	4	رسول الله البطلُ	6
ابن الفداء	2	جابي الأمانة	1	ابن بيسان	1
لغة الرصاص	4	تمادي الليل	4	إلى الحربِ	2
اللهبُ المقدس	10	المُجاهدُ العربيّ	1	المجموع	330

تنوعت هذه التناصات، إذ جاءت في أربع عائلاتٍ كبيرة، هي:

1. الآيات القرآنيّة.
2. الأحاديث النبويّة الشّريفة.
3. الأسماء.
4. الأحداث التّاريخيّة.

وقد جاءت في أنواعِ التناصِّ المعهودةِ التي نعرفُ: المباشر، وغير المباشر. وقد جاءت بشكلها البسيط، لا المعقد الذي عهدناه عند درويش مثلاً، ولإثباتِ ذلك فلنأخذ مثلاً توضيحيًا مقارناً بينهما:

يقولُ برهان الدين العبوشيّ[9]:

يا ليتَ قومي يعلمونَ بما غَدا — لَكُمُ من الجنة في نادي الهُدى

يا من يُقدّمُ للبلادِ حياتَهُ — أكرِمْت محتسباً وعشتَ مُخلَّدا

فتوظيف التناصّ عند العبوشيّ هنا يكادُ أنْ يكونَ لخدمةِ ثقافته وعرضِها لا لخدمةِ فنية النصّ، وهي ناجمةٌ عن تأثره بثقافته، وتجاربِهِ الكثيرة، خاصّة الدينيّة.

وفي هذا السّياق يذكرُ الباحثون عدداً من الوظائف المهمة للتناص، أهمُّها: أنّهُ في السِّياقاتِ المقارنة يكادُ يُظهِرُ تطوُّرَ اللغة الفنيّة عند الأديب، كما يكشِفُ عن مصادرهِ الثقافيّة، إضافة إلى أنّهُ يحفظُ عدداً من النُّصوصِ المرجعيّة المهمةِ، إضافةً إلى تحديدِ قُدرةِ الشّاعر الإبداعيَّةِ عندَ مُقابلةِ توظيفِه الفنيِّ للتداخل وتوظيف الأصل له، عدا الوظيفة الجماليّة التي يُضفيها النصّ المرجعيّ على النصّ الحاضر الجديد[10].

فالعبوشيّ لم يستخدمْ أهمَ ما في التناصّ، بل اكتفى بالكشفِ عن مَصادره الثقافيّة، وهي ثقافة مستمدةٌ في جلِّها من القُرآن الكريمِ، والأحداث التاريخيّة المهمة التي عاشتها العرب في جاهليتها وإسلامها، ولو استعرضنا في هذا السياق بعض أسماءِ مسرحياته، لتأكّدنا من ذلك قبل أنْ نقرأها، وهي: مسرحية شبح الأندلس[11]، ومسرحيةُ عرب القادسيّة[12]، ولو تأملنا دواوينه الأخرى وعناوين قصائده لوصلنا إلى نتيجةٍ مُقاربة.

أمّا تناصُ درويش -على سبيلِ المثالِ- فيكادُ يكونُ ذا مِسْحة ضبابيّة، لا تراها، ولا تلمسها، تشْعُرُ بوجودها ولا تعرف أين هي، إلاّ بعد معاناة وطول تأمّل ومعالجة. يقولُ درويش في قصيدته (أنا يوسُف)[13]:

أنا يوسفٌ يا أبي

يا أبي، إخوتي لا يحبُّونني،

لا يريدونني بينهم يا أبي

* * *

يَعتدُون عليَّ ويرمُونني بالحصى والكلامِ

يريدونني أن أموت لكي يمدحُوني

وهم أوصدُوا باب بيتك دوني

وهم طردوني من الحقلِ

هم سمَّمُوا عنبي يا أبي

وهم حطَّمُوا لُعبي يا أبي

* * *

حين مرَّ النَّسيمُ ولاعب شعريَ

غاروا وثارُوا عليَّ وثاروا عليك،

فماذا صنعتُ لهم يا أبي؟

الفراشات حطَّتْ على كتفيَّ،

ومالت عليَّ السَّنابلُ،

والطَّيْرُ حطَّتْ على راحتيَّ

فماذا فعَلْتُ أنا يا أبي،

ولماذا أنا؟

* * *

أنتَ سمَّيتني يُوسُفًا،

وهُمُو أوقعُونيَ في الجُبِّ، واتّهموا الذّئب:

والذِّئبُ أرحمُ من إخوتي..

أبتِ! هل جَنَيْتُ على أحد عندما قُلْتُ إنّي:

رأيتُ أحدَ عشرَ كوكبًا، والشّمسَ والقَمَرَ، رأيتُهُم لي ساجدين؟

فَدرويش هنا يتحدَّثُ عن يوسُفِه هو، لا يوسُفُ بن يعقوب أبداً، وقد يكونُ الجامعُ / الرّابط الدالّ بين اليوسُفين، مسألة الغيْرة المُشتركةِ التي جمعت بينهما، إضافةً إلى بعضِ الألفاظِ الدّالة، مثل: يوسُف، الجُبّ، الذّئب، وتلك العبارة الأخيرة التي يقولُ فيها[14]:

هل جَنَيْتُ على أحد عندما قُلْتُ إنّي:

﴿ رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ﴾ ؟

الحدث الرّئيس اللافت في سورة يوسف ليسَ إلا تلك العلاقة الأزليّة بين الرجل/ المرأة، والعبرة التي يُمكنُ أنْ تُستقى من ذلك، ذروة القصة وعقدتها التي بدأت بعدها القصة بالانفكاك، غير أنّ الحدث الرئيس هنا عند درويش الرجل / العشيرة، إيذاء العشيرة ليوسُف، والغيرة منه. ولذلك يكادُ حدثُها يكونُ بالمقابلة أقلَّ إثارة، ممّا لو كانت القضية مرتبطةً بأنثى نتيجة علاقة التلاقي والتضاد التي تجمع وتفرق بين الرجل والمرأة، وعلاقة التكامل التي من المفترض أنْ تجمع الفرد بعشيرته، غير أنّ بناء الفكرة الدرويشيّة يقتضي ذلك.

وبهذا التناصّ يبثُّ درويش شكواه الخاصّة / العامة، في حِقدِ عشيرتِهِ (إخوتِهِ) عليه، وغيرتهم منه، فهم بهذا قد أذاقوه ألواناً من العذاب الجسديّ والنفسيّ[15]:

يَعتدُون عليَّ ويرمُونني بالحصى والكلامِ

يريدونني أن أموت لكي يمدحُوني

وهم أوصدُوا باب بيتك دوني

وهم طردوني من الحقلِ

هم سمَّمُوا عني يا أبي

وهم حطَّمُوا لُعبي يا أبي

....

فماذا فعَلْتُ أنا يا أبي،

لا لشيء إلا لأنّه يعيشُ بينهم[16]:

لا يريدونني بينهم يا أبي

....

يريدونني أن أموت لكي يمدحُوني

ولأنَّ اسمَه يوسف[17]:

أنتَ سمَّيتني يُوسُفًا،

ولأنَّ الحظ يسيرُ إلى جانبه[18]:

حين مرَّ النَّسيمُ ولاعب شَعريَ

غاروا وثارُوا عليَّ وثاروا عليك،

فماذا صنعتُ لهم يا أبي؟

الفراشات حطَّتْ على كتفيَّ،

ومالت عليَّ السَّنابلُ،

والطَّيْرُ حطَّتْ على راحتيَّ

فماذا فعَلْتُ أنا يا أبي

على أيةِ حالٍ، وليتضح الأمر بشكله الجلي أكثر، فإنّي سأخصّص الصفحات القليلة التالية للحديث في التناص عند برهان الدين العبوشيّ، تحديداً التناص الدينيّ، فهو الأكثر بروزاً مقابلة بالأنواع الأخرى التي تداخل معها الشّاعر.

التّناص الدّيني في شعر برهان الدّين العبوشيّ (ديوان جُنود السَّماء):

يُقصدُ بالتناصّ الدِّينِيّ تَداخل نُصوصٍ دينيّة مُختارة من القرآن الكريم، أو الحديث النبويّ الشّريف، أو الخُطب، أو الأخبار الدّينيّة مع النصّ الأصليّ للقصيدةِ، بحيثُ تَنسجم هذه النّصُوص مع السّياق الشّعريّ، وتُؤَدِي غَرَضاً فِكريّاً، أو فنيّاً، أو كليهما معاً[19]. والتداخل مع التراث الدّينيّ على العموم طريقةٌ "توظّفُ لبلورةِ الحاضرِ مِنْ خِلالِ تَجربةِ الماضِي، وتُستحضر لتعزيز موقف الكاتب من الرؤى والمفاهيم التي يطرحها، أو يُثيرها في نصّه"[20].

احتوت أشعار برهان الدين العبوشيّ نُصوصاً دينيّة كثيرة متنوعة، اندمجت وتداخلت مع نصوص الشّعر، وسياقاته المختلفة، مكوِّنةً نماذج متعدّدة من التناصّ الدينيّ، أثَرَتْ في الفكرة المطروحة، وعمّقت الرؤية للأحداث، وأسهمت في تشكيل البناءِ الفنيّ لشعر برهان الدين العبوشيّ، وانقسمت كالعادةِ إلى مباشر وغير مباشر؛ ففي شعر برهان الدين العبوشي أفكارٌ كثيرة ومفاهيم متنوّعة، يُمكنُ أنْ يُشَارَ إليها، وإلى نصٍّ تداخلت معه في الوقت نفسه إيجاباً أو سَلْباً، كما يُمكنُ متابعة كيفيّة اندماجها في أفكاره المؤلّفة، ورُؤاه المختلفة؛ لتشكّل دلالة جديدةً من مادةٍ قديمة. ونُشِيرُ هُنا إلى نوعَينِ مِنَ التناصّ الدِّينِيّ شَكّلا مَركَزاً مِحْوَرِيّاً فِي قَصَائِدِ برهان الدّين العبوشيّ، أو مَضمونها المطروحِ، وهما:

النّوعُ الأوّل: أفكار دينيّة إسلاميّة، وقد كانَ لها حُضُورٌ مَرکَزِيّ فِي بَعْضِ الأَبْياتِ، يستعين الشّاعِر فيها بآيةٍ (معنى أو تركيباً)، أو بحديث، أو باسم له تاريخه الإسلاميّ، وهَامشيّ في بعض الأبيات الأخرى، يُلمحُ الشّاعِر فيها إلى ما أوردنا آنفاً.

النّوعُ الثّاني: أفكار متعلّقة بالتجربةِ الذاتيّة أو العامّة، وتَدورُ حَولَ الدِّياناتِ الأُخرى، وأهمّها المسيحيّة أوالأفكار التي تساقطت إلى علم الشّاعِر من المللِ والنِحلِ الأخرى، وهي نادرةٌ في شعره، حتى لا يكادُ يمثّلها إلا مثالان ضعيفان الدلالةِ، يتمحّكُ الباحث ليطوي النصّ حتى يتناسب والمراد، ولذلك فقد استثنيتهما من الإشارةِ هنا.

وعَلى العُمومِ، تناصّ الفِكْر الدِّينيّ في الشّعر العربيّ عُموماً، والحديث خُصوصاً مُتنوِّعٌ مُتشَعِّبٌ، بَعْضُهُ يُستَحْضَرُ، أو يُستوحَى مِنَ القُرآنِ الكريمِ، أو الحديث النبويّ

الشريف، أو التاريخِ الإسلاميّ، أو واقعِ المسلمين في العصر، وأفكارهم الدينيّة المختلفة. وبَعْضُهُ الآخَر يُستَحْضَرُ، أو يُستوحَى مِن الفِكْرِ الصُّوفيّ والغَيْبِيّ، وبعضِ الكتب والكتابات الدينيّة الأخرى[21].

وسأشرعُ فيما يلي في تناولِ التناصّ الدينيّ في شعر برهان الدين العبوشيّ، مُتبِعاً إياه التناصّ مع القرآن الكريم ثُمّ مع الحديث النبويّ الشريف، مع أنّ تناصّه مع الحديث الشريف كانَ قليلاً.

أولاً: تناصّ شعر برهان الدين العبوشي مع القرآن الكريم:

يُقصدُ بالتّناصّ القُرآنيّ استحضار الشّاعِرِ بعض الآيات القرآنيّة، أو الإشارة إليها، وتوظيفها في سياقات القصيدة، تعميقاً وإثراءً لرؤية فكريّة / فنيّة يراها، بشكل ينسجمُ مع النصّ. فقد كان القرآن ولا يزال باعثاً على حركة فكريّة ولغويّة وشعريّة ناشطة، تمثل رُكناً ركيناً في الثقافة العربيّة الإسلاميّة، إذ أصبح مادةً للدرس اللغويّ، والشّعريّ، والثقافيّ، والاجتماعيّ، والدينيّ، والعلميّ، ومجالات المعرفة المختلفة.

تعالَقَتْ نُصوصُ بُرهان الدّين العبوشيّ في كثيرٍ منها مع النّصُوص القُرآنيّة؛ فَالجوّ العامُ الذي يعيشُ فيهِ، والحياةُ الدّينيّةُ والثّقافيّة السّائدة، تفرض على الجميعِ التأثر بالقرآنِ الكريمِ، حتّى إنّ النّصُوص القرآنيّة تبدو واضحَة في شعره، لا يحتاجُ القارئ إلى كثيرِ جهدٍ لاستنباطها، وهي مُتفقةٌ إلى درجةٍ واضحةٍ مع نصوص القرآنِ معنىً وفكراً.

تعدّدت أوجه هذا التّداخل بشكلٍ ملحوظ، منها ما جاء، أو دار حول مفردةٍ قرآنيّة، ومنها ما دار حول تركيب أو أكثر، ومنها ما دار حول أسلوب، ومنها ما كانَ ضِديًّا، وغيرها. لنأخذ على ذلك بعض الأمثلة الدالةِ، لنتابع فيها فنيَّات التداخل في ديوان العبوشيّ جنود السّماء.

التناصُّ مع مفردةٍ واحدة:

ويقصدُ به أنْ يَتَداخَلَ الشّاعر مع مفردةٍ واحدةٍ من القرآن الكريم مُلمحاً إلى دلالةِ الآيةِ، ومن نماذج هذا التناصّ قولُ برهان الدين العبوشيِ[22]:

فهــل بعــد النبيّ لنــا نــبيٌّ / وهــل بعــد الكتــابِ نــرى زَبــوراً

كتــابُ اللهِ يــدعونا لجِــدٍّ / وإيمــانٍ، وأنْ نَــزِنَ الأمـــورا

ويــدعو أنْ نُعِــدَّ لكــلِّ خَطْــبٍ / ســلاحَ الحــقِّ نشــحذُهُ مَرِيــرا

ولا يــدعو إلى كَسَــلٍ وغِــشٍّ / فهــذا أورثَ الــدّنيا ثُبــورا

كانت القصيدة في المدرسة الإعدادية المركزية التي درَّس فيها ثلاثَ عَشرة سنة، وأحيل إلى التقاعدِ فيها، وهي من أقدمِ المدارس في العراقِ قاطبةً، حيث تأسَّست عام 1927م، وتخرج فيها رجالٌ كبار، وساسةٌ، وعلماءُ العراق[23]. وفي القصيدة يمدح الشّاعر المدرسة، ويصف شهرتَها، وشجاعة طلابها ورجالها، وفي أثناء ذلك يتحدَّثُ إلى طلابه مذكّراً بتاريخ العرب، محفزاً ودافعاً إياهم إلى أهميّة التجهّز والاستعداد للجهادِ والقتال، وعدم التكاسل والغِشّ. وليقوي هذا الأخير، ويشجع طلبته وأصدقاءه وضيوفه على ضرورة الامتثال لأوامر الله تناص فيها مع قوله تعالى: ﴿ وَإِذَآ أُلۡقُواْ مِنۡهَا مَكَانًا ضَيِّقًا مُّقَرَّنِينَ دَعَوۡاْ هُنَالِكَ ثُبُورًا ﴿١٣﴾ لَّا تَدۡعُواْ ٱلۡيَوۡمَ ثُبُورًا وَٰحِدًا وَٱدۡعُواْ ثُبُورًا كَثِيرًا ﴿١٤﴾ قُلۡ أَذَٰلِكَ خَيۡرٌ أَمۡ جَنَّةُ ٱلۡخُلۡدِ ٱلَّتِي وُعِدَ ٱلۡمُتَّقُونَۚ كَانَتۡ لَهُمۡ جَزَآءً وَمَصِيرًا ﴾[24].
فالآياتُ الكريماتُ تتحدّثُ في مَصيرِ الكافرين المكذبين الذين كذّبوا رسالة ربنا، فعندما يُلْقَوْنَ في جهنّم مصفدين، يكونُ دعاؤهم أن يقال: واثبوراه (واهلاكاه)، أي: تعال يا ثُبور(هلاك) فهذا حينُكَ وزمانُك، عندها يقالُ لهم: لا تَدْعُواْ الهلاكَ فقط، بل ادعوا هلاكاً كثيراً، إمّا لأنّ العذابَ أنواع وألوان كلّ نوعٍ منها ثُبور لِشدّته وفظاعَتِهِ، أو لأنّهم كلّما نَضُجَت جلودهم بُدِّلوا غَيْرَها، فلا غايةَ لهلاكهم[25].

والمقابلةُ بين البيت الأخير والآية تُشير إلى لفظةٍ مُشتركة هي (ثُبور)، ومعنى قريب يرمي إليه البيت الشعريّ، حيثُ يريدُ الشاعرُ أنْ يتجنب الشبابُ الكسل والغِشَّ الذي أدّى في نهاية المطاف إلى أنْ يهلَكَ العالمَ.

ومن ذلك أيضاً قوله[26]:

فأينَ مصنعُكُم للحربِ إذ أمَرَتْ بهِ السَّماءُ سلاحاً غيرَ مُنكسرِ

وقوله[27]:

أعْدِدْ لهم والله يأمُرُنا به من قوّةٍ واسلكْ سبيلَ عِظاتِه

أو قوله[28]:

ويدعو أن نُعِدَّ لكلِّ خَطبٍ سلاحَ الحقِّ نشحذُهُ مَريراً

حيثُ تناصّ فيها مع قولِهِ تعالى: ﴿وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ ٱلْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِۦ عَدُوَّ ٱللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَءَاخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ ٱللَّهُ يَعْلَمُهُمْۚ وَمَا تُنفِقُواْ مِن شَيْءٍ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنتُمْ لَا تُظْلَمُونَ﴾[29].

فقد أشارت كلمةُ (مصنعكم)، أو (أعدِدْ)، أو (نُعِدّ) في الأبيات الآنفةِ الذّكر إلى هذه الآية الكريمة، هذا على مستوى التلاقي اللفظيّ، وهو ليس المقصود حسْب، بل المقصود أيضاً الإشارة إلى التقاءِ بين المعنى الذي يَهدِفُ إليهِ، والّذي تهدفُ إليه الآية، وَوجَدَ ضَالتَهُ في اللفظِ.

يتحدّث العبوشي في أبياتِهِ السّابقة عن ضرورة الإعداد الجيّد، والتجهّز التام لمقابلةِ العدو الغاصِب، شرط أنْ يكونَ مع هذا كلّه نيةٌ صادقةٌ، وعزيمةٌ مخلصة، مستمدةٌ من الله. وليقويَ المعنى، ويُضيف إليه ما أراد كلّهُ -معاني القوّة والاستمراريّة والثّبات- تداخل مع الآية الكريمة التي يتحدّث فيها الله تعالى عن ضرورة الإعداد والتّجهُز قَدْرَ الاستطاعة، وضرورة تصنيع الآلات وتجهيزها: الخيل والسّلاح؛ لتكونَ قُوةً لنا على أعدائنا، يَرهبون بها جانبَنا، فلا يقتربوا منّا[30].

ومن ذلك قوله أيضاً في قصيدةِ تململ الليث التي قالها بمناسةِ هجومِ العربِ في مصر والشام على العدو الصهيوني الغريب المغتصب[31]:

إنّا زحفنا زُحوفَ المصطفى قُبُلاً فانصر أيا ربُّ واقبلْ عُذرَ مُعتذِرِ

ألهِمْ زعامتنا الإيمانَ مُتّقِداً فإنْ أبَواْ ألقِهِمْ يا ربُّ في سَقَرِ

حيثُ تداخل في البيت الأخيرِ مع قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ جَآءَ ءَالَ فِرْعَوْنَ ٱلنُّذُرُ ﴿٤١﴾ كَذَّبُواْ بِـَٔايَـٰتِنَا كُلِّهَا فَأَخَذْنَـٰهُمْ أَخْذَ عَزِيزٍ مُّقْتَدِرٍ ﴿٤٢﴾ أَكُفَّارُكُمْ خَيْرٌ مِّنْ أُوْلَـٰٓئِكُمْ أَمْ لَكُم بَرَآءَةٌ فِى ٱلزُّبُرِ ﴿٤٣﴾ أَمْ يَقُولُونَ نَحْنُ جَمِيعٌ مُّنتَصِرٌ ﴿٤٤﴾ سَيُهْزَمُ ٱلْجَمْعُ وَيُوَلُّونَ ٱلدُّبُرَ ﴿٤٥﴾ بَلِ ٱلسَّاعَةُ مَوْعِدُهُمْ وَٱلسَّاعَةُ أَدْهَىٰ وَأَمَرُّ ﴿٤٦﴾ إِنَّ ٱلْمُجْرِمِينَ فِى ضَلَـٰلٍ وَسُعُرٍ ﴿٤٧﴾ يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِى ٱلنَّارِ عَلَىٰ وُجُوهِهِمْ ذُوقُواْ مَسَّ سَقَرَ ﴾[32]. وتعرض الآيات تكذيب آلُ فرعون بآيات الله كلِّها (يعني الآيات التّسع)، ولذا فقد أخذهم أخذَ عزيزٍ مُقتدرٍ، لا يُعجزه شيء، ليتوجّه من ضرب المثل إلى كفّارِ العربِ مخاطباً: أأنتم خيرٌ من أولئكم الكفار المعدودين قُوّة وعُدّة، أو مكانة، وديناً عند الله تعالى، أم لَكُمْ براءةٌ في الكُتبِ السّماوية، إنَّ من كفر منكم، فهو في أمان مِنَ العَذاب، أم إنّ جمعَكم منتصرٌ، ممتنعٌ، لا يُرام، بل سيُهزم جمعُكم، ويُولّي الدُّبر، إذ ليس لكم عند الله من ذلك شيء، ثُمّ إنَّ الساعة موعدكم، موعد عَذابكم الأصليّ، وما يحيقُ بكم في الدُّنيا فمن طلائعِهِ، وهذا العذابُ أدهى، وأفظعُ مَذاقاً من عذاب الدّنيا، لكنَّ المجرمين في ضلالٍ عن الحق في الدُّنيا، ونيران الآخرة، إذ سيُسحبون في النار على وُجوهِهِم ليذُوقوا حَرَّها، وألَمَها[33].

ولّما أدركَ الشاعرُ هذه المعاني الغزيرةَ كلَّها تداخل معها بالاستعانة بلفظٍ واحد من الآياتِ الكريمةِ كلِّها، وهو (سقر) الذي حملهُ الدّلالات التي يُريدها كلَّها. فهو يَدعو في البيت الشّعريّ أنْ يُلهم الزّعماء العرب إيماناً قويًّا متّقداً فإنْ رفضوا وسيكون ذلك جحوداً وكفراً، فألقهم في العذاب كسابقيهم، وليقوي الشاعر المعنى حمله دلالاتِ الآيات الكريمات.

ومن ذلك أيضاً قولُهُ في القصيدةِ نفسِها تململ الليثْ التي قالها بمناسبةِ هجومِ العربِ في مصر والشّام على العدو المشترك في 6 – 10 – 1973م[34]:

لمّـا انقســمنا وصِــرنا ألــفَ طائفــةٍ رُحنـا نُرجّـي ثـوابَ البـيضِ والحُمـرِ

حيثُ يعرض فيه الشاعر انقسام العرب إلى طوائف وأمم، بعد أنْ كانوا أمّة واحدة، وقد بنى على ذلك أنْ ذهبَت هيبتُهم بين الأمم، حتى أصبحوا يرجون النصر من غيرهم. وليزيد الشاعر من قوة الدلالات التي يريدُها تداخل مع الآية الكريمة التي يقول فيها الله تعالى: ﴿ وَأَطِيعُواْ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ وَلَا تَنَـٰزَعُواْ فَتَفْشَلُواْ وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ ۖ وَٱصْبِرُوٓاْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ مَعَ ٱلصَّـٰبِرِينَ ﴾[35].

حيثُ أُمِر فيها المسلمون بطاعة الله ورسولِه، ونُهوا عن التّنازع، وتجاذب الآراء وافتراقها؛ لأنّه يتسبب عنها الفشل، والخور، والجبن، وذهاب النُّصرة والقوّة عن لقاء العدو، وذهاب الدّولة (شبهت الدّولة بالريح وهبوبها لنفوذِ أمرها، وقيل: الرّعب من قلوب العدو) باستيلاء العدو عليها[36].

والامتصاص في بيت العبوشيّ واضح، بيِّنٌ، لا يحتاجُ إلى تأملٍ طويلٍ، إذْ يَعرضُ حالَ العربِ الذين انقسموا شِيعاً وطوائف وأحزاباً، فذهبَتْ هَيبَتُهم من قلوب أعدائِهم، وفشلوا في تحقيق أيٍّ شَيءٍ في هذا العَصرِ يمكنُ ذِكره. ولَمّا أرادَ العبوشيّ أنْ يُقوّي دلالة البيت ربطه بالآية الكريمة بحنكةِ الشاعر، والصانع الماهر الذي يعرفُ أسرار مهنتِه.

ومنه أيضاً قولُهُ[37]:

وكـــم حَشَـــدَ الطُّغـــاةُ ليُرهبـــوني	وكـــم مَكَـــرَ العُـــداةُ ليقتلـــوني
وكـــم دسّـــوا ليـــؤذوني شـــريفاً	وعـــادوا في الخفـــاءِ فبرأوني
فلـــم أحْفَـــلْ بهـــم مـــا دَامَ قلـــبي	مَـــعَ الـــرَّحمنِ بالحبـــلِ المـــتينِ

فقد تناص في البيتِ الأخيرِ مثلاً مع قوله تعالى:﴿ ۞ وَمَن يُسْلِمْ وَجْهَهُۥٓ إِلَى ٱللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ ٱسْتَمْسَكَ بِٱلْعُرْوَةِ ٱلْوُثْقَىٰ ۗ وَإِلَى ٱللَّهِ عَٰقِبَةُ ٱلْأُمُورِ ﴾[38].

وفي الآيات يتحدّث الله في أنّ من فوَّض أمره إلى الله وهو مُتيقّنٌ من قُدرتِهِ فقد تعلّق بما لا انكسار لأمره ولا انقطاع لخيره[39]. ولَمّا أراد العبوشي أنْ يعلمَ أعداءهُ هذا وضعفهم، وضعفَ حيلتهم، وقوته لاستمساكه بحبل الله المتين الذي لا يمكنُ أنْ ينقطع فيمن يرتبطُ به، ويتمسك. وهذا ما رمى إليه العبوشيّ هُنا إذ أراد أنْ يقول إنّ تمسُّكهُ بالله واتكاله عليه كانَ سبباً من الأسباب المهمةِ التي حالت دون أنْ يتمكّن أعداؤه منه.

* * *

التناصّ التركيبيّ في شعر العبوشيّ:

يُقصدُ بالتناص التركيبي هنا التداخل مع أكثر من كلمةٍ في تركيب متقارب، لا تطابقهما، وقد ورد التناص التركيبيّ في ديوان العبوشيّ بشكل لافتٍ، ومنه قوله[40]:

يـا مـن يُقـدّمُ للـبلادِ حياتـه   أكرمـتَ محتسـباً وعِشـتَ مخلـدا

حيثُ إنّه يشير إلى قولِهِ تعالى: ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًاۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴾[41].

وقد نزلت الآيات الكريمات في قتلى أُحُد على الأغلب، وقيل: شهداء بدر. وهل سبب ذلك قول من استشهد وقد دخل الجنة فأكل من ثمارها: "من يُبلّغ عنّا إخواننا أنّا في الجنّة نُرزق لا تزهدوا في الجهاد. فقال الله: أنا أبلغ عنكم"[42].

ولمّا تناص معها العبوشي قَصدَ إلى تشجيع الناسِ وحثّهم على الجهاد، ولمّا علم ما للقرآن من تأثير في الدّلالةِ والنفوس تداخل معه في هذه الآية الكريمة.

ومن ذلك أيضاً قولُه[43]:

ولـيس لـي مَـنْ أرجّيـهِ ليغفـر لـي   سوى الـذي سمَـكَ الجـوزا بـلا عَمَـدِ

حيثُ إنّه تناصّ فيه مع قولِهِ تعالى: ﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِي رَفَعَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَاۖ ثُمَّ ٱسْتَوَىٰ عَلَى ٱلْعَرْشِۖ وَسَخَّرَ ٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَۖ كُلٌّ يَجْرِي لِأَجَلٍ مُّسَمًّىۚ يُدَبِّرُ ٱلْأَمْرَ يُفَصِّلُ ٱلْأٓيَٰتِ لَعَلَّكُم بِلِقَآءِ رَبِّكُمْ تُوقِنُونَ ﴾[44].

وقد ورد البيت في سياق قصيدته الموسومة بـ "يا ربّ" التي قالها بمناسبةِ حَجّه عام 1974م، وفي البيت يشيرُ إلى الله الذي لا يرتجي أحداً سواه، فهو القادر على الفعلِ والغفران، وليوطّن المعنى في نفسه الضعيفة الشكاكة اضطر أنْ يأتيَ بهذا التناصِّ الذي يشيرُ إلى قوة الله وجبروتِهِ وعظمتِهِ، فهو الذي رفع السماء بغير عمدٍ ترونها[45]، ولذا فأمرُ المغفرةِ أسهلُ وأيسرُ.

ومن ذلك قوله أيضاً[46]:

لـو تـرى جـنتي وفيهـا ورودي   باسمـاتٌ سَـمَونَ صـفاً صـفّا

حيث تناص مع قوله تعالى[47]: ﴿ وَجَآءَ رَبُّكَ وَٱلْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا ﴾[48]، وفي الآيات وصفٌ للملائكة يوم القيامة، وكيفية اصطفافهم في السماوات كلّها، حيث ينزل ملائكة كلّ سماء فيصطفون صفاً بعد صف محدقين بالجنّ والإنس، وتحضر جهنّم لتعرض

عليهم[49]. ويبدو أنّ الشاعر هنا يشيرُ إلى طريقة التنظيم والترتيب، ولا يشيرُ إلى الموقف ذاته، أو إليهما معاً، ولمّا رأى فيهم تنظيماً عجيباً أشار إليهم في بيته، وهو يصف فيه بعض ورود حديقته.

ومنه أيضاً قولُهُ[50]:

إنّ لـــي في جــنين ورداً نضــيرا ... صــيّرته صـــهيونُ أبّـــا وعصـــفا

الذي تناصّ فيه مع قولِهِ تعالى: ﴿ أَنَّا صَبَبْنَا ٱلْمَآءَ صَبًّا ﴿٢٥﴾ ثُمَّ شَقَقْنَا ٱلْأَرْضَ شَقًّا ﴿٢٦﴾ فَأَنۢبَتْنَا فِيهَا حَبًّا ﴿٢٧﴾ وَعِنَبًا وَقَضْبًا ﴿٢٨﴾ وَزَيْتُونًا وَنَخْلًا ﴿٢٩﴾ وَحَدَآئِقَ غُلْبًا ﴿٣٠﴾ وَفَٰكِهَةً وَأَبًّا ﴿٣١﴾ مَّتَٰعًا لَّكُمْ وَلِأَنْعَٰمِكُمْ ﴿٣٢﴾ ﴾[51].

ففي هذه الآيات ذِكْرُ من ينفعه الإنذار، ومن لم ينفعه الإنذار، وهم الذين كان رسول الله ﷺ يناجيهم في أمر الإسلام: عتبة بن ربيعة، وأبو جهل، وأبيّ، وأمية، ويدعوهم إليه[52]. وفعلاً وُفّق العبوشي هنا في هذا التداخل، فهو يتحدّث في كيفيّة تخريب الصهاينة لحديقتِهِ، ولِيُعمّق دلالة الصّورة البشعة في البيت ومن ثمّ القصيدة، قرّبها بِذكر بعض أعداء الإسلام الذين طمّعهم الرسول الكريم بالجنةِ ونعيمها لكنّهم رفضوا ذلك، وهذا حالُ اليهودُ الغاصبين الحاقدين المخربين، لم يكتفوا بأنْ لم يؤمنوا بالله ربًّا، وبمحمّد رسوله ﷺ، بل أخذتهم العزّةُ بالإثمِ، فراحوا يخربون ما في أرض الفلسطينيين الضعفاء من حدائق، حقداً وكرهاً ليس إلا.

* * *

التناصّ التركيبيّ المزدوج في شعر برهان العبوشيّ:

ضَعُفَ التناصّ التركيبيّ المزدوج في ديوان جنود السماء –حيثُ يتناصُّ الشّاعِر فيه مع أكثر من ثلاثة تراكيب– ضعفاً ملحوظاً. حتى إنّي لم أجد له إلا صورتين، منهما قولُهُ[53]:

أزورُ مكـةَ والبيــتَ العتيــقَ عســى ... تفرّجُ الكربَ عن قـومي وعـن كبـدي

وأحتفـــي برســـولٍ أنــت باعثــةُ ... ليهـــدي النّـــاسَ للإيمـــانِ والجـــدد

حيثُ تناصٌ فيه مع قوله تعالى: ﴿ وَأَذِّن فِي ٱلنَّاسِ بِٱلْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴿٢٧﴾ لِّيَشْهَدُوا۟ مَنَٰفِعَ لَهُمْ وَيَذْكُرُوا۟ ٱسْمَ ٱللَّهِ فِىٓ أَيَّامٍ مَّعْلُومَٰتٍ عَلَىٰ مَا رَزَقَهُم مِّنۢ بَهِيمَةِ ٱلْأَنْعَٰمِ ۖ فَكُلُوا۟ مِنْهَا وَأَطْعِمُوا۟ ٱلْبَآئِسَ ٱلْفَقِيرَ ﴿٢٨﴾ ثُمَّ لْيَقْضُوا۟ تَفَثَهُمْ وَلْيُوفُوا۟ نُذُورَهُمْ وَلْيَطَّوَّفُوا۟ بِٱلْبَيْتِ ٱلْعَتِيقِ ﴿٢٩﴾ ﴾[54]

وفيها يتحدّث الله عن موسم الحجّ الذي يعلنُ فيُؤتى له وينادى فيقال -كما قال رسول الله ﷺ: يا أيها الناس حجّوا بيت ربكم، فيلبون النداء راجلين راكبين، ليذكروا الله ويشهدوا منافع لهم مختصة بهذه العبادة الدينية؛ إذ لما حجّ فضل الحجّ على العبادات كلها لما شاهد من تلك الخصائص، وكنىّ عن النّحر والذبح بذكر اسم الله لأن أهل الإسلام لا ينفكون عن ذكر اسمه إذا نحروا أو ذبحوا[55].

كما تناص مع قوله تعالى: ﴿ لَقَدْ جَآءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُم بِٱلْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ ﴾[56].

التي يُشيرُ فيها الله تعالى إلى النعمةِ (محمد) فبعد ما بدأ السورة ببراءة الله ورسوله ﷺ من المشركين، وقص فيها أحوال المنافقين شيئاً فشيئاً، خاطب العرب على سبيل تعداد النعم عليهم والمن عليهم بكونه جاءهم رسول من جنسهم، أو من نسبهم عربياً قرشياً يبلغهم عن الله، متصف بالأوصاف الجميلة من كونه يعز عليه مشقتهم في سوء العاقبة من الوقوع في العذاب، ويحرص على هداهم، ويرأف بهم، ويرحمهم. قال ابن عباس: ما من قبيلة من العرب إلا ولدت النبي صلى الله عليه وسلّم، فكأنه قال: يا معشر العرب لقد جاءكم رسول من بني إسماعيل، ويحتمل أن يكون الخطاب لمن بحضرته من أهل الملل والنحل، ويحتمل أن يكون خطاباً لبني آدم، والمعنى: أنه لم يكن من غير جنس بني آدم، لما في ذلك من التنافر بين الأجناس[57].

كما تناص مع قوله تعالى: ﴿ ٱللَّهُ وَلِىُّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ يُخْرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ۖ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ أَوْلِيَآؤُهُمُ ٱلطَّٰغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ ٱلنُّورِ إِلَى ٱلظُّلُمَٰتِ ۗ أُو۟لَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾[58]

وفي هذه الآيات يعلن الله تعالى أنّه ولي وناصر ومعين المؤمنين الذين أنعم عليهم

أنْ أخرجهم من ظلمات الجهل والكفر إلى نور الإيمان، بعكس الكافرين الذين يتولاهم الشيطن فيخرجهم من النور إلى الظلمات، ولذلك سيكونُ عقابهم جهنم خالدين فيها. والإخراج هنا إن كان حقيقة، فيكون مختصاً بمن كان كافراً ثم آمن، وإن كان مجازاً، فهو مجاز عن منع الله إياهم من دخولهم في الظلمات قال الحسن: معنى يخرجهم يمنعهم، وإن لم يدخلوا، والمعنى أنه لو خلا عن توفيق الله لوقع في الظلمات، فصار توفيقه سبباً لدفع تلك الظلمة[59].

وفي الأبيات الشّعريّة يَستعرِضُ العبوشيّ رغبته في أنْ يغفر له، بعد أن قصد مكة يبغي حجاً، ويستعرض بعض ما رأى من عظمةِ المكان، ليستحضر عظمة خالقه الذي يتمنى أنْ يغفر له ذنوبه، وأنْ يهديه إلى طريق الحقّ والنور، وأنْ يتولاه، ويقول ذلك كله مرة واحدة جاء بهذا التداخل الذي خدم غرضه.

ومن ذلك أيضاً تناصّه في قولِهِ[60]:

تركتهما وليس عليّ دَيْنٌ	**فإنَّ الدَّينَ ذلٌّ للمَدينِ**
سوى دينِ الإلهِ فعفو ربي	**لأقربُ فيهِ من حبلِ الوتينِ**

حيثُ تناصّ هذان البيتان مع قولِهِ سبحانه وتعالى: ﴿ تَنزِيلٌ مِّن رَّبِّ ٱلْعَـٰلَمِينَ ﴿٤٣﴾ وَلَوْ تَقَوَّلَ عَلَيْنَا بَعْضَ ٱلْأَقَاوِيلِ ﴿٤٤﴾ لَأَخَذْنَا مِنْهُ بِٱلْيَمِينِ ﴿٤٥﴾ ثُمَّ لَقَطَعْنَا مِنْهُ ٱلْوَتِينَ ﴿٤٦﴾ فَمَا مِنكُم مِّنْ أَحَدٍ عَنْهُ حَـٰجِزِينَ ﴿٤٧﴾ وَإِنَّهُۥ لَتَذْكِرَةٌ لِّلْمُتَّقِينَ ﴿٤٨﴾ ﴾[61].

وقد ورد البيت في سياق قصيدته الموسومة بـ يا رب التي قالها بمناسبةِ حَجّه عام 1974م، وسبب نزول الآيات الكريمات التي يريدها الشاعر ويلمحُ إليها أنّ الوليد قال: إن محمداً ساحر، وقال أبو جهل: شاعر، وقال: كاهن. فردّ الله عليهم، بأنْ لو كانَ فعلَ لفعلنا به ما ذكرت الآيات، وفي ذلك نفي منه تعالى، أن يكون قول شاعر لمباينته لضروب الشعر، ولا قول كاهن؛ لأنه ورد بسبب الشياطين، أي ليس بقولِ بشرٍ في أساسه[62].

كما أنّ في البيتين إشارة إلى قولِهِ تعالى: ﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِى عَنِّى فَإِنِّى قَرِيبٌ ۖ أُجِيبُ دَعْوَةَ ٱلدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ۖ فَلْيَسْتَجِيبُوا۟ لِى وَلْيُؤْمِنُوا۟ بِى لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ ﴿١٨٦﴾ ﴾[63].

وهذه الآيةُ نزلت كما قيلَ في اليهود الذين قالوا: أقريبٌ ربُّنا فنناجيه، أمْ بَعيدٌ فنُناديه. فبيّن أنّه مُطّلعٌ على ذِكر مَنْ ذَكَرَهُ، وشُكرِ من شَكَرَهُ، يَسمع نداءه ويجيب دعاءه أو رغبة، تنبيهاً على أن يكون ولا بد مسبوقاً بالثناء الجميل.

وقد تداخل معهما الشاعر من أجل أنْ يقولَ إنّ الله عفوٌ، كريمٌ، من السّهل اليسيرِ عنده أنْ يعفوَ عنّي، فهو قريب إليَّ، وليؤكّد هذا المعنى تداخل مع الآيات الكريمات. وما يلفتُ النظرُ في هذا التناصّ أنّ بعض أجزائه قد جاءت في ذكر اليهودِ الذين يمتازون بالجدل وكثرة النقاش والحوار، فكأنّ فيها تلميحا إلى تناقض تصرفاتهم، ومخالفتها لأصل العبادةِ النقيّةِ الطاهرةِ الخاضعة القارّة في النفس.

ومنه أيضا قولُهُ في قصيدة الأقصى الحريق[64]:

صوموا ضِعافاً ثمّ صلّوا خِفيةً ... واستقسِموا بكرامةِ الأزلامِ

لستُم من الإسلامِ في شيءٍ، وإنْ ... كنتُم فأنتم سُبّةُ الإسلامِ

إذ يَصِفُ العبوشيّ في البيتِ حالَ العربِ الذين حُرِق المسجد الأقصى في ضلِّ صمتهم القاتل، وردةِ فعلهم الكئيبة المُخزية، لذلك يدعوهم في البيتِ إلى أنْ يبقوا على حالهم، أنْ لا يتعبدوا العبادة التي نعرفها: من إقبالٍ نشط على الصّلاةِ، استهزاءً بهم، وتقليلاً من هَيبتهم، وقلّةِ حيلتِهم، وخيانتهم، ونِفاقِهم، فَهُم في هذا الشأنِ كما قال الله تعالى في المنافقين: ﴿إِنَّ ٱلْمُنَٰفِقِينَ يُخَٰدِعُونَ ٱللَّهَ وَهُوَ خَٰدِعُهُمْ وَإِذَا قَامُوٓاْ إِلَى ٱلصَّلَوٰةِ قَامُواْ كُسَالَىٰ يُرَآءُونَ ٱلنَّاسَ وَلَا يَذْكُرُونَ ٱللَّهَ إِلَّا قَلِيلًا ١٤٢﴾[65]، أو قوله تعالى: ﴿وَمَا مَنَعَهُمْ أَن تُقْبَلَ مِنْهُمْ نَفَقَٰتُهُمْ إِلَّآ أَنَّهُمْ كَفَرُواْ بِٱللَّهِ وَبِرَسُولِهِۦ وَلَا يَأْتُونَ ٱلصَّلَوٰةَ إِلَّا وَهُمْ كُسَالَىٰ وَلَا يُنفِقُونَ إِلَّا وَهُمْ كَٰرِهُونَ ٥٤﴾[66]. أو من إقبالٍ على الصيام، بقوّةٍ، وبنيّةٍ وعزيمة صادقتيناً استئزاءً بهم أيضاً؛ لأنهم ضُعفاء، فكأنّهم ممّن قالَ فيهم تعالى: ﴿فَمَن كَانَ مِنكُم مَّرِيضًا أَوْ عَلَىٰ سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ وَعَلَى ٱلَّذِينَ يُطِيقُونَهُۥ فِدْيَةٌ طَعَامُ مِسْكِينٍ فَمَن تَطَوَّعَ خَيْرًا فَهُوَ خَيْرٌ لَّهُۥ وَأَن تَصُومُواْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ ١٨٤﴾[67].

* * *

التّناص الضديّ في شعر برهان الدين العبوشيّ:

ورد في ديوانه شيء من التناص الضدي وإنْ بشكله البسيط، ومن ذلك قوله[68]:

زحفــاً جميعــاً ولســنا فُــرادى   فكــل العــراق أخٌ وابــن عــمْ

حيث تناصّ فيه مع قولِهِ تعالى: ﴿لَا يُقَـٰتِلُونَكُمْ جَمِيعًا إِلَّا فِى قُرًى مُّحَصَّنَةٍ أَوْ مِن وَرَآءِ جُدُرٍۭ ۚ بَأْسُهُم بَيْنَهُمْ شَدِيدٌ ۚ تَحْسَبُهُمْ جَمِيعًا وَقُلُوبُهُمْ شَتَّىٰ ۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَّا يَعْقِلُونَ ﴿١٤﴾﴾[69].

وقوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَـٰتِلُونَ فِى سَبِيلِهِۦ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَـٰنٌ مَّرْصُوصٌ ﴿٤﴾﴾[70].

فالشّاعر يتحدّثُ في هذا البيت من قصيدته عن دعوته للعراقيين من أجل الزحفِ المقدس إلى فلسطين لتحرير أرضها من الغاصب الصهيونيّ، ولا يرى أنّ العراقي غريب، فهو صاحبها، وليؤكّد المعنى في نفوس السامعين أتى على التداخل الضدي مع الآية الكريمة التي يشير فيها الله إلى الطريقة التي يقاتل بها اليهود، وفي ذلك إشارة مزدوجة، الأولى إلى ضعفهم وخوفهم وجبنهم وقلّة حيلتهم، والثانية إلى شجاعةِ العراقيين والعرب والمسلمين. وفي ذلك حضٌّ وتشجيع على القتال.

* * *

التناصّ القصصيّ في شعر برهان الدين العبوشيّ:

تناصّ ديوان جنود السماء مع عدد من القصص القرآنيّ، ومن ذلك قولهُ[71]:

إني دعوتُـكَ مـن أرضٍ دعـاكَ بهـا   أبــو النبــيين (إبــراهيمُ) للولــدِ

وقــد حَججنــا وضــحَّينا ضــحيّةً   وقــد رفَقْــتَ بإسماعيـل حيـثُ فُـدِي

ونحــنُ أبنــاؤه فاجعــلْ ضــحيَّته   فــداءَنا والنصْـرِ الإسـلامَ يـا سَـندي

أو قوله[72]:

إذا أقبــل العبــدُ المنيــبُ بقلبــهِ   رأى الله جـــاراً إنْ رآهُ تعبّـــدا

ففجّر ربّ البيتِ زمزمَ لابنِها　　وأكرمَها من بعدُ عِزًّا ومَحتدا

حيثُ إنّه تناصّ مع قولِهِ تعالى ﴿ رَبِّ هَبْ لِي مِنَ الصَّالِحِينَ ﴿١٠٠﴾ فَبَشَّرْنَاهُ بِغُلَامٍ حَلِيمٍ ﴿١٠١﴾ فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَىٰ فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانظُرْ مَاذَا تَرَىٰ ۚ قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ ۖ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ ﴿١٠٢﴾ فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ ﴿١٠٣﴾ وَنَادَيْنَاهُ أَن يَا إِبْرَاهِيمُ ﴿١٠٤﴾ قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا ۚ إِنَّا كَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ ﴿١٠٥﴾ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ ﴿١٠٦﴾ وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ ﴿١٠٧﴾ وَتَرَكْنَا عَلَيْهِ فِي الْآخِرِينَ ﴿١٠٨﴾ سَلَامٌ عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ ﴿١٠٩﴾ كَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ ﴿١١٠﴾ ﴾[73].

ففي الأبياتِ إشارةٌ رائعةٌ إلى الآيات الكريمات حيثُ يتحدثُ فيها الله تعالى في سيّدنا إبراهيم لما سلمه من النار التي ألقي فيها، فقد عزم على مفارقة قومه، وعبر بالذهاب إلى أرض الشام، ليتمكن من عبادة ربه ويتضرع له من غير أن يلقي من يشوش عليه، فهاجر من أرض بابل، من مملكة نمرود، إلى الشام. وقيل: إلى أرض مصر. فدعا هناك أنْ يهبه الله ولداً صالحاً، فبشره الله، واشتملت البشارة على ذكورية المولود وبلوغه سن الحلم، فوُلِدَ له وشَبَّ. وصار يسعى مع أبيه في أشغاله وحوائجه. عندها أمره الله، في منامه ورؤيا الأنبياء وحي كاليقظة، أنْ يذبحه، فقال له: إن الله يأمرك أنْ يَذبحكَ، فأقرّه، فهَمَّ بنحرة، إلا أنّ الله شاء أنْ يعفو ففدّاه بذِبحٍ عظيم[74].

وهذه القصيدة هي تلك التي يَصفُ فيها بيت الله ويستذكر في أثناء هذا مواقف كثيرة ربما رآها في حجه ومنها هذه الأماكن التي تشيرُ إلى الحادثة أو الأفعال التي تشير إليها، مثل: يوم التروية، ويوم النحرِ، ويوم عرفه... وما وجد سبيلاً غير أن يتناصّ مع هذه القصة الرائعة التي تصفُ وصفاً دقيقاً كثيراً من أعمال الحج.

كما تناصّ مع قصّة سيدنا محمد في رحلة إسرائهِ، وذلك في قوله[75]:

واللهُ خصّكمُ بأقدسِ سِرِّهِ　　وحباكم من فضلِهِ بوسامِ

فخَفَرتُم عهدَ الإلهِ ولم تفوا　　فرجعتم بالسُّخطِ والآثامِ

إنّي لأخشى أنْ تُهدمَ يثربٌ　　ويعودُ سادتُها من الأصنامِ

اللهُ قــد أســرى إليــهِ بعبــدِهِ ليمـــدّهُ بـــالنورِ والإلهـــامِ

أو قوله[76]:

وعلمـــتُ بـــأني عائـــدٌ والنصـــرُ رايتُـــهُ تلـــوحُ

وعلمـــتُ أنَّ محمـــداً في القـــدسِ هنَّـــأهُ المســـيحُ

ورأيـــتُ صـــرحاً شـــامخاً في عَـــدَنْ تكســـوحُ المُســـوحُ

وذلك في قولِهِ تعالى﴿ سُبْحَٰنَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ لَيْلًا مِّنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ إِلَى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَا ٱلَّذِى بَٰرَكْنَا حَوْلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنْ ءَايَٰتِنَآ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ ﴿١﴾ وَءَاتَيْنَا مُوسَى ٱلْكِتَٰبَ وَجَعَلْنَٰهُ هُدًى لِّبَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ أَلَّا تَتَّخِذُوا۟ مِن دُونِى وَكِيلًا ﴿٢﴾ ﴾[77].

وفي تفسيرها يقولُ رسول الله صلى الله عليه وسلم: بينا أنا في المسجد الحرام في الحجر عند البيت بين النائم واليقظان إذ أتاني جبريل بالبراق، فأسري به ورجع من ليلته، فقص القصة على قريش، فتعجبوا منه استحالة، وارتد ناس ممن آمن به، وسعى رجال إلى أبي بكر رضي الله تعالى عنه، فقال: إن كان قال لقد صدق. فقالوا أتصدقه على ذلك، قال: إني لأصدقه على أبعد من ذلك، فسمي الصديق. واستنعته طائفة سافروا إلى بيت المقدس فجُلّيَ له فطفق ينظر إليه وينعته لهم فقالوا أما النعت فقد أصاب فقالوا أخبرنا عن عيرنا فأخبرهم بعدد جمالها وأحوالها وقال تقدم يوم كذا مع طلوع الشمس يقدمها جمل أورق فخرجوا يشتدون إلى الثنية فصادفوا العير كما أخبر، ثم لم يؤمنوا وقالوا: ما هذا إلا سحر مبين وكان ذلك قبل الهجرة بسنة[78].

ومن ذلك أخيراً قوله[79]:

إذا أقبـلَ العبـدُ المنيـبُ بقلبِـهِ رأى الله جـــاراً إنْ رآهُ تعبّـــدا

وأيـــوبُ إذ نـــادى فلبّـــى نـــداءَه ومـن يَـرْجُ سِترَ اللهِ في ضيقِهِ ارتـدى

حيثُ يتداخلُ مع قصّةِ سيدنا أيوب عليه السلام في قوله تعالى: ﴿ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّى مَسَّنِىَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴿٨٣﴾ فَٱسْتَجَبْنَا لَهُۥ فَكَشَفْنَا مَا بِهِۦ مِن ضُرٍّ ۖ وَءَاتَيْنَٰهُ أَهْلَهُۥ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَذِكْرَىٰ لِلْعَٰبِدِينَ ﴿٨٤﴾ ﴾[80].

وفي الآيات يخبرُ ربُّ العزّةِ كيف ناداهُ أيوب عليه السلام وأخبره بأنّ الضرَّ قد مسّهُ وناله فِي بَدَنِه وَفِي مَالِي وَأَهْلِي. قَالَ ابْنُ عَبَّاسٍ: سُمِّيَ أَيُّوبُ لِأَنَّهُ آبَ إِلَى اللَّهِ تَعَالَى فِي كُلِّ حَالٍ. وَرُوِيَ أَنَّ أَيُّوبَ عَلَيْهِ السَّلَامُ كَانَ رَجُلًا مِنَ الرُّومِ ذَا مَالٍ عَظِيمٍ، وَكَانَ بَرًّا تَقِيًّا رَحِيمًا بِالْمَسَاكِينِ، يَكْفُلُ الْأَيْتَامَ وَالْأَرَامِلَ، وَيُكْرِمُ الضَّيْفَ، وَيُبَلِّغُ ابْنَ السَّبِيلِ، شَاكِرًا لِأَنْعُمِ اللَّهِ تَعَالَى، وَأَنَّهُ دَخَلَ مَعَ قَوْمِهِ عَلَى جَبَّارٍ عَظِيمٍ فَخَاطَبُوهُ فِي أَمْرٍ، فَجَعَلَ أَيُّوبُ يَلِينُ لَهُ فِي الْقَوْلِ مِنْ أَجْلِ زَرْعٍ كَانَ لَهُ فَامْتَحَنَهُ اللَّهُ بِذَهَابِ مَالِهِ وَأَهْلِهِ، وَبِالضُّرِّ فِي جِسْمِهِ حَتَّى تَنَاثَرَ لَحْمُهُ وَتَدَوَّدَ جِسْمُهُ، حَتَّى أَخْرَجَهُ أَهْلُ قَرْيَتِهِ إِلَى خَارِجِ الْقَرْيَةِ، وَكَانَتِ امْرَأَتُهُ تَخْدُمُهُ. قَالَ الْحَسَنُ: مَكَثَ بِذَلِكَ تِسْعَ سِنِينَ وَسِتَّةَ أَشْهُرٍ. فَلَمَّا أَرَادَ اللَّهُ أَنْ يُفَرِّجَ عَنْهُ قَالَ اللَّهُ تَعَالَى لَهُ: (ارْكُضْ بِرِجْلِكَ هَذَا مُغْتَسَلٌ بارِدٌ وَشَرابٌ) فِيهِ شِفَاؤُكَ، وَقَدْ وَهَبْتُ لَكَ أَهْلَكَ وَمَالَكَ وَوَلَدَكَ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ في الجنة[81].

وليُقرب المعنى هذا لم يجد وسيلة خيراً من امتصاص الآية القرآنيّة التي عرضنا فهي تحمل المعاني التي يريدها الشّاعِر.

* * *

أما بقيةُ ألوان التناص فقد اضمحلت حتّى اختفت في ديوان جنود السّماء، فقد ضعف فيه مثلاً التناصّ الأسلوبيّ، الذي انتشر بشكلٍ لافت في الصفحات الأولى من الديوان حيثُ كان الشاعر يحاول أنْ يصوغ سور القرآن شعراً حيث بدأ بالفرقان ثمّ الفاتحة وانتهى بالناس. وفي ذلك يقول: " كانَ أوله تضمين شعريّ على وزنٍ واحدٍ لأسماءِ سورِ (القرآن الكريم)، وكنتُ أظنُّ أنّ أحداً لم يسبقني إلى ما عَزَمتُ عليه، وتبيَّنَ لي بعد ذلك أنَّ أحدَ أدباءِ الفترةِ المظلمةِ[82] قد سبقني بنظمِ السور الكريمةِ بقافيةٍ مُختلفةٍ على غِرارِ ألفيةِ ابن مالك في النحوِ، علمتُ ذلك من الأديبِ الكبيرِ الأستاذِ محمد بهجت الأثريّ" [83]. ومنها على سبيل المثال أيضاً قوله[84]:

أعـــوذُ بخـــالقِ صـــبيحاً   بـــربُ النـــاسِ والأكـــوانِ طُـــرًا

مـــن الشـــيطانِ إنســـاناً وجِنـــاً   مفـــرٌ أمـــةِ الإســـلامِ شَـــذَرا

فبرهـــانٌ ليرجـــو الله نصـــرا   علـــى الأعـــداءِ ويرجـــو منـــه أجـــرا

وأســـأله تعـــالى العفـــو عنّـــا   إذا مِتنـــا وعـــاد الكـــونُ قـــبرا

فهو يحاول هنا أنْ يأخذ شيئاً من أسلوب سورتي الفلق والناس، وقد جانبه -إنْ كانَ يقصدُ ذلك- التَّوفيق إلى حَدٍّ بَعيدٍ.

كما حاول ذلك في قوله[85]:

وأعطـــى كـــوثراً بجهـــادِ حـــقٍّ   وأخـــزى الكـــافرين فكـــان نصـــرا

ليتداخل مع أسلوب سورة الكوثر لكن يبقى للقرآن وأسلوبه طعم آخر قد اختفى من ها هُنا.

كما ضعف فيه كثيراً التناصّ غير المباشر مع القرآن، الذي يوحي بالفكرةِ دونَ التصريحِ بها أو الإشارةِ إلى النصّ الذي يَحْمِلها، حيثُ يُجهَدُ القارئ في البحث عن مصدره.

وأخيراً، إذا أردتَ أنْ ترى التناص في أبهى صورةٍ عند العبوشيّ، حسب المنهج الذي اتبعهُ فاقرأ له قصيدته اللهُ جلَّ جلالُهُ التي يقولُ في مطلعها [86]:

الله مولانـــــا أحـــــدْ   رفـــع السَّـــماءَ بـــلا عمـــدْ

مُتنـــــزّهٌ ســـــبحانهُ   عـــن كـــلِّ أمٍّ أو ولـــدْ

صـــمدٌ تكفَّـــلَ خَلْقَـــهُ   بـــالرزقِ أعظِـــم بالصَّـــمدْ

فتداخل الأبيات مثلاً لا يحتاج أي تعليقٍ، فواضح أنّه يتناصّ مع آياتٍ كثيرات في الوقت ذاتِهِ ليظهرَ جانباً من عظمةِ خالقِهِ.

وبهذا، أستطيع أنْ أقولَ إنّ التداخل مع النص القرآني في ديوان جنود السماء قد

جاء ملوّناً حسب الحالة الشعوريّة والموقف الذي يريد الشّاعِر أنْ يقوله ويكثف الدلالة فيه، فإنْ هو أراد دلالةً محدّدة كان يتناصّ مع مفردةٍ قرآنيّة بارزة أو فكرة واضحة، وإنْ أراد أكثر من ذلك كان يتناصّ مع مجموعة كلمات وأساليب، وإنْ أراد تكثيف الدلالة إلى أقصى حدودها كان يتناصّ مع قصّة قرآنيّة، مع أخذ كثافةِ وعدد التناصات بعين الاعتبار.

* * *

ثانياً: التناص مع الحديث النبويّ الشّريف:

تناصّ العبوشي مع الحديثِ الشريفِ كما تناصّ مع القرآنِ الكريمِ وإنْ كانَ ذلك بصورة أقلَّ، إذ إنّ المقابلةَ بينهما تشير إلى أنّ تكرار الحديث كان هامشيّاً ؛ فكلّ خمسين آية في شعر العبوشي يقابلها، على نحو التقريب، حديثٌ واحدٌ. وربّما يعود السبب في ذلك إلى تعمقّ دراسته للقرآن وحفظهِ، وعدم دراساتِه للحديثِ، حيثُ إنّ الحديثَ لم يأخذ بعدُ المكانةَ التي يستعينُ بها الشعراء والناسُ لتوصيل غاياتهم، نظراً لقلةِ حفظتِهِ مقابلة مع القرآن، فالدين لم يشجع على حفظه.

وظّفَ العبوشي الحديث النبويّ الشريفَ في شعرهِ، ولكن – كما قلنا – بكمياتٍ قليلةٍ جدّاً. فقد استفاد من الحديث النبويّ الشريفِ قدر استطاعتِهِ، لإدراكه قيمتهُ الدلاليّة، وأنّ انفتاح القصيدةِ على الموروث بمختلفِ أشكالِهِ يعطيها قوّةَ حضور وخلود، فهي مصدر من مصادر صيانةِ التراثِ والحفاظ عليهِ، في الوقت الذي يعطيها التراث وسيلة شرعيّة يمكنُ من خلالها الوصول إلى مرحلة الإبداعِ. ومن تناصّاته مع الحديث النبويّ الشريفِ قوله[87]:

إلـــه العـــرشِ نَعبـــدُهُ جميعـــاً ... ومِنْـــه نَقـــبس المَعنـــى الكـــبيرا
ولكـــنّ الشـــياطينَ اســـتغلت ... فمـــا بـــالُ الكـــبير غـــدا صـــغيرا
رســـولُ الله يـــدعو للتـــآخي ... ليبقـــى الكـــونُ معمـــوراً قريـــرا
فهـــل بعـــد الـــنبيّ لنـــا نـــبيٌّ ... وهـــل بعـــد الكتـــابِ نـــرى زبـــورا

فهو يشير بذلك إلى حادثةِ المؤاخاة بين المهاجرين والأنصار، حيث آخَى رَسُولُ اللَّهِ ﷺ بَيْنَ أَصْحَابِهِ مِنْ الْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنْصَارِ، فَقَالَ - فِيمَا بَلَغَنَا، وَنَعُوذُ بِاَللَّهِ أَنْ نَقُولَ عَلَيْهِ مَا لَمْ يَقُلْ: تَآخَوْا فِي اللَّهِ أَخَوَيْنِ أَخَوَيْنِ ثُمّ أَخَذَ بِيَدِ عَلِيّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ، فَقَالَ هَذَا أَخِي فَكَانَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ سَيّدَ الْمُرْسَلِينَ وَإِمَامَ الْمُتّقِينَ وَرَسُولَ رَبّ الْعَالَمِينَ الّذِي لَيْسَ لَهُ خَطِيرٌ وَلَا نَظِيرٌ مِنْ الْعِبَادِ وَعَلِيّ بْنُ أَبِي طَالِبٍ رَضِيَ اللّهُ عَنْهُ أَخَوَيْنِ وَكَانَ حَمْزَةُ بْنُ عَبْدِ الْمُطّلِبِ، أَسَدُ اللّهِ وَأَسَدُ رَسُولِهِ ﷺ وَعَمّ رَسُولِ اللّهِ ﷺ وَزَيْدُ بْنُ حَارِثَةَ، مَوْلَى رَسُولِ اللّهِ ﷺ أَخَوَيْنِ وَإِلَيْهِ أَوْصَى حَمْزَةُ يَوْمَ أُحُدٍ حِينَ حَضَرَهُ الْقِتَالُ إنْ حَدَثَ بِهِ حَادِثُ الْمَوْتِ وَجَعْفَرُ بْنُ أَبِي طَالِبٍ ذُو الْجَنَاحَيْنِ الطّيّارُ فِي الْجَنّةِ وَمَعَاذُ بْنُ جَبَلٍ، أَخُو بَنِي سَلَمَةَ، أَخَوَيْنِ[88].

وقد ذكرها الشاعر ليُشعر المخاطبين في الإعدادية المركزيّة بأهمية هذا العمل، وأنّه جُزْءٌ من الدِّين، لذلك ذكّرَهم بما كانَ من الرّسول ﷺ وصحبه.

ومن هذه التناصات قوله أيضاً[89]:

تغلغل في قلبي الّذي حُبُّ أحمدٍ	فحِرتُ بأي اللفظِ أمدحُ سيدي
وماذا ترى أجزي الذي وُدّدَ اسمُهُ	مع اسمِ إله الكونِ عندَ التّشهُدِ
لقد غنت الورقاء شوقاً لذكره	وعَيشِ الفلا، حنّتْ وهامت بأحمدِ

حيثُ تناصّ مع ما رواه عبد الرحمن بن عبد الله عن أبيه، قال: كنّا مع رسول الله ﷺ في سفر فانطلق لحاجته، فرأينا حمرة (الحمرة طائر) معها فرخان فأخذنا فرخيها، فجاءت الحمرة، فجعلت تفرش (أي ترفرف)، فجاء النبي ﷺ فقال: من فجع هذه بولدِها؟ رُدّوا وَلَدَها إليها[90].

ففي القصيدة الموسومة بـ رسول الله البطل الخالد يتحدث الشاعر عن النبي ﷺ ومن ثمّ لّما أراد الشاعر أنْ يظهر مدى رقته ﷺ وعطفه، مزج شعره مع هذه الحادثةِ العظيمة التي تظهرُ ما أراد الشاعر.

وبهذا نلحظ أنّ تناصّ جنود السّماء مع الحديث النبويّ الشريف يتميّزُ على

الأغلبِ بأنّه جاء من النوع المباشر، ولكنّه من ذلك الصنف الذي يحتاجُ إلى جهدٍ في التنقيب والبحث من أجل معرفةِ الحديث المتناصّ معهُ. فتناصّه لا يدخل ضمن ما يمكن أنْ يسمى تناصّ الاقتباس بل تناصّ الاستمداد الذي يتيح للمبدع إحداث انزياح في أماكن محددة من خطابه الشعريّ، بهدف إفساح المجال لشيء من القرآن الكريم[91]. ولا نستطيع بدقة في هذه الدراسة أو حتّى في أيّ دراسةٍ غيرها دراسة التناصّ الاستمداديّ بدقة وحصره، ذلك أنّه يستعين ببعض العناصر الرُّوحَانِيَّةِ والقدسيّة.

وأخيراً، نرى كيف أنَّ آلياتِ التناصّ مع الحديثِ النبويّ الشريف عند برهان الدين العبوشي كانت ضعيفةً لم تتلون، كما تناصّه مع القرآن الكريم، ورغم ذلك، فهذا يجعلنا نرى في ديوانِهِ إحلالاتٍ لغوية ومعنويّة متنوِّعة تدلُّ على ثقافةِ برهان الدين العبوشي الدينيّة واللغويّة، واتساع مداها وتراكمها.

الخلاصة:

نرى أنّ تداخلَ الأفكارِ الدِّينيّةِ مَركزيّ في شعر العبوشيّ - مع ضرورة الأخذ بعين الاعتبار أنّ هناك تفاوتاً بين قصائد الديوان في نوع هذا التناصّ الدّينيّ، فقد تأثّر بالقرآن الكريم كثيراً، حتّى إنّ هذا اللون من التّناص في شعره يَطْغَى عَلَى أَنْوَاعِ التناصّ الأخرى، لا من حيث كميّة الأبياتِ التي يضمّها، ولكن من حيث كمية الإشارات التناصيّة التي تناصّ معها مقابلةً ببقيّة التناصّات التي لم نولِها الأهميّة هُنا لقلتها وندرتها، إلاّ الحديث النبويّ لعظمِ أثره، وإنْ قلّت إشاراتُهُ.

كَما نلحظ أنّ المساحةَ التي شَغلتها النّصُوص الدّينيّة في شعر العبوشي واسعةٌ جدّاً مقايسة بنصوصِ شعريّة أخرى. ويلاحظ أيضاً أنّه لم يستطع تجاوز النّصُوص الدينيّة الأمّهات؛ نصوص القرآن الكريم والحديث الشريف أبداً إلاّ في أحايين قليلة، تحتَ وطأةِ الفكرةِ والمعنى وضغطهما، وقوّة الإشارة القرآنيّة. فالقرآن من حيثُ هو نصّ يفسِّرُ الكون وينظر للإنسانِ ويراعي إلى درجةٍ كبيرة علاقةَ الإنسان بربهِ ونفسه، يشكّلُ محوراً مهماً من حياةِ المسلمِ، استنبط منه مواقفَ تَنسَجِمُ مع مُتطلبات واقعِه، بهدفِ إثراء دلالاتِه، وتعميقِ مغزاه من خلالِ الرّبطِ بين الرّؤيةِ الذاتيّةِ وحقيقةِ النصّ القرآنيّ وهدفه. وهُو بذلك كلّه يُلِحُ على نوعٍ آخر أقربَ ما يكونُ في طريقةِ تناوُلِهِ إلى الرؤيةِ الخاصّةِ التي تخلق علاقاتٍ بين النّصُوص الشعريّة القديمةِ والنصّ الدينيّ الجديد الذي استطاع من خلاله أنْ يُحَدِّد مَقْصِدهُ بدقّة معنويّة وبنيويّة.

ومن الملاحظ أيضاً أنّ برهان الدين العبوشي في كثير من الأحيانِ كان يتناصّ مع القَصَصِ القرآنيّ بِشَكْلٍ لافتٍ مُثيرٍ للإعْجَابِ. فقد استطاع التوفيقَ بِمَهارةٍ وحِنْكَةٍ بَيْنَ القِصّة القُرآنيّة الأمّ والهدف، فأسقط الأولى على الثانية، سعياً وراء قوّةِ التأثير واستقصاء العبرةِ.

ومن ذلك تستطيعُ الدّراسة القول إنّ ظواهر التناصّ في شعر العبوشيّ توزّعت على عدّة محاور، لكلٍّ منها دورُه في إنتاج الدلالةِ، أو توجيهها. كما أنّها من جانب آخر تأخذ أشكالاً مختلفة تتفاعل فيه المحاورُ مع الأشكال لتُعطِيَ التناصّ طبيعةً داخليّة وخارجيّةً في آنٍ واحدٍ.

والتَّـتَبُعْ الجزئي كما سبق يكشف أنّ برهان الدين العبوشي قد مارس التناصّات الدينية على الشكل التالي:

1. تناصّ مع مفردةٍ قرآنيّة.
2. تناصّ مع تركيب قرآنيّ أو تراكيب.
3. تناصّ مع قصّة قرآنيّة.
4. تناص مع بعض الأحاديث.

سَواءٌ أكانَ ذلك في بيتٍ شعريّ واحد، أم على امتداد أكثر من بيتٍ شعريّ. مع ملاحظة أنّ التعامل مع النصّ القرآنيّ عند برهان الدين العبوشي كان يتمّ غالباً بمفرداتِهِ؛ فالتعاملَ معه يتمّ في المستوى الثاني بنسبةٍ أقل بكثير، وإنْ كانتْ تقتربُ من سابقها، وهذانِ المحورانِ – الإفراديّ والتركيبيّ – يُشَكِلانِ التَّعامل التناصّيّ الغالب في تناصّات برهان الدين العبوشي. أمّا بَقِيَةُ التناصّاتِ فتَأخُذُ طَبيعةً هامشيّةً مقابلةً بهما، أو لنقل بتناصّ المفردات على وجهِ التحديد، وإنْ كان ذلك لا ينفي دورها البالغ في توجيهِ الدلالةِ في شعره كما لا يُلغي وجودها.

المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم.
2. تفسير البيضاوى (5 أجزاء)، البيضاوي، دار الفكر، بيروت.
3. تفسير الخازن المسمى لباب التأويل في معاني التنزيل، علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم البغدادي الشهير بالخازن، عدد الأجزاء / 7، دار الفكر، بيروت، 1399 هـ / 1979 م.
4. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل (اربعة أجزاء)، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
5. تفسير روح البيان، إسماعيل حقي بن مصطفى الإستانبولي الحنفي الخلوتي، دار إحياء التراث العربى، عدد الأجزاء / 10.
6. الجامع لأحكام القرآن - تفسير القرطبي (20 جزءاً في 10 مجلدات)، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين القرطبي (المتوفى: 671هـ)، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة: الثانية، 1384هـ - 1964 م.
7. سنن أبي داود (4 أجزاء)، سليمان بن الأشعث أبو داود السجستاني الأزدي، دار الفكر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، تعليق كَمَال يوسُفْ الحوُت، الأحاديث مذيلة بأحكام الألباني عليها.
8. سنن الترمذي، محمد بن عيسى بن سَوْرة بن موسى بن الضحاك، الترمذي، أبو عيسى (ت 279هـ)، (5 أجزاء)، تحقيق وتعليق أحمد محمد شاكر (جـ 1، 2) ومحمد فؤاد عبد الباقي (جـ 3) وإبراهيم عطوة عوض المدرس في الأزهر الشريف (جـ 4، 5)، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة2، 1395 هـ - 1975 م.
9. تحولات التناص في شعر محمود درويش، خالد الجبر، جامعة البترا، عمان، 2004م.

10. ديوان ورد أقل، محمود درويش، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 1986م.
11. التناصّ – نظريّاً وتطبيقيّاً – مقدمة نظريّة مع دراسة تطبيقيّة في رواية "رؤيا" لهاشم غرايبة، وقصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصر الله، أحمد الزعبي، ط1، مكتبة الكتاني، إربد، 1995 م.
12. شعر سعدي يوسف – دراسة تحليليّة، امتنان الصمادي، ط1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، 2001 م.
13. الكشف والبيان (10 أجزاء)، أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي النيسابوري، تحقيق الإمام أبي محمد بن عاشور، مراجعة وتدقيق الأستاذ نظير الساعدي، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، 1422 هـ – 2002م.
14. تفسير البحر المحيط (8 أجزاء)، العلامة أبو حيان الأندلسي، دار الفكر، بيروت.
15. قراءات أسلوبيّة في الشعر الحديث، محمد عبد المطلب، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1995م.
16. السيرة النبويّة، ابن هشام جمال الدين أبو محمد عبد الملك بن هشام الحميريّ، تحقيق جودة محمد جودة، دار ابن الهيثم، القاهرة، 2006م.
17. المغني في فقه الإمام أحمد بن حنبل الشيباني، عبد الله بن أحمد بن قدامة المقدسي أبو محمد(10 أجزاء)، دار الفكر، بيروت، ط1، 1405هـ.
18. الاكتفاء بما تضمنه من مغازي رسول الله والثلاثة الخلفاء (عدد الأجزاء / 4)، أبو الربيع سليمان بن موسى الكلاعي الأندلسي، تحقيق محمد كمال الدين عز الدين علي، الطبعة1، عالم الكتب، بيروت، 1417هـ.
19. الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة – قراءات نقدية لنموذج معاصر، عبدالله محمد الغذامي، ط4، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، 1998 م.

الهوامش

1. اتفاقية كامب ديفيد عبارة عن اتفاقية تم التوقيع عليها في 17 سبتمبر 1978 بين الرئيس المصري محمد أنور السادات ورئيس وزراء إسرائيل مناحيم بيغن بعد 12 يوما من المفاوضات في المنتجع الرئاسي كامب ديفيد في ولاية ميريلاند القريب من عاصمة الولايات المتحدة واشنطن. حيث كانت المفاوضات والتوقيع على الاتفاقية تحت إشراف الرئيس الأمريكي السابق جيمي كارتر. ونتج عن هذه الاتفاقية حدوث تغييرات على سياسة الكثير من الدول العربيّة تجاه مصر، وتم تعليق عضوية مصر في جامعة الدول العربية من عام 1979 إلى عام 1989 نتيجة التوقيع على هذه الاتفاقية ومن جهة أخرى حصل الزعيمان مناصفة على جائزة نوبل للسلام عام 1978 بعد الاتفاقية حسب ما جاء في مبرر المنح للجهود الحثيثة في تحقيق السلام في منطقة الشرق الأوسط. كما عقدت فيه قمة كامب ديفيد في عام 2000 بين الرئيس الفلسطينيّ ياسر عرفات ورئيس وزراء إسرائيل إيهود باراك والرئيس الأمريكي بيل كلينتون.

كامب ديفيد منتجع في ولاية ماريلاند بالولايات المتحدة أسسه الرئيس فرانكلين روزفلت، وعقد في هذا المنتجع الكثير من الاتفاقيات الدولية، مثل: اتفاقية كامب ديفيد.

2. تأميم قناة السويس أي نقل الملكية من الحكومة الفرنسية إلى الحكومة المصرية مقابل تعويضات تمنح للأجانب. وقد تمّ ذلك في عهد الرئيس المصري جمال عبد الناصر وذلك في 26 يوليو عام 1956. وذلك بسبب رفض البنك الدولي تمويل الحكومة المصرية لبناء السد العالي. وكان تأميم قناة السويس سبباً للعدوان الثلاثي الذي قامت به بريطانيا وفرنسا وإسرائيل على مصر.
3. سنن الترمذي، ج4، ص 175. والمغني، ج10، ص 375.
4. يقصدُ بالفترةِ المظلمةِ فترة العصر الأيوبي والمملوكي وما تلاها من عصور ضعفٍ.
5. فارس السيف والقلم، ص 275.
6. سورة آل عمران، الآية 169.
7. فارس السيف والقلم، ص 275.
8. السابق، 275 – 276.
9. فارس السيف والقلم، ص 321.

10. تحولات التناص في شعر محمود درويش، خالد الجبر، ص 22 – 25.
11. فارس السيف والقلم، ص 423.
12. المرجع السابق، ص 503.
13. ديوان ورد أقل، محمود درويش، ص 77.
14. ديوان ورد أقل، محمود درويش، ص 77.
15. ديوان ورد أقل، محمود درويش، ص 77.
16. ديوان ورد أقل، محمود درويش، ص 77.
17. ديوان ورد أقل، محمود درويش، ص 77.
18. ديوان ورد أقل، محمود درويش، ص 77.
19 . انظر، التناصّ، أحمد الزعبيّ، ص 32.

وانظر، شعر سعدي يوسف – دراسة تحليليّة، امتنان الصمادي، ص 139.

وانظر، المرجع السابق، ص 106.

20. التناصّ، أحمد الزعبيّ، ص 106.
21 . انظر، التّناصّ، أحمد الزعبيّ، ص 66.
22. فارس السيف والقلم، ص 317.
23 . فارس السيف والقلم، ص 315.
24 . سورة الفرقان.
25 . الكشاف، ج3، ص 272.
26 . فارس السيف والقلم، ص 289.
27 . فارس السيف والقلم، ص 319.
28 . فارس السيف والقلم، ص 316.
29 . سورة الأنفال.
30. الكشف والبيان، ج4، 369.
31. فارس السيف والقلم، 290.

32 . سورة القمر، الآية 41-48.

33 . انظر، تفسير البيضاوي، ج5، ص 269 - 270.

34. انظر، فارس السيف والقلم، ص 287، والبيت في ص 289.

35 . سورة الأنفال، الآية 46.

36. تفسير البحر المحيط، ج4، ص 495.

37. فارس السيف والقلم، ص 298.

38. سورة لقمان.

39. انظر، تفسير البحر المحيط، ج7، ص 182.

40. فارس السيف والقلم، ص 321.

41. سورة آل عمران.

42 . تفسير البحر المحيط، ج3، ص 88.

43. فارس السيف والقلم، ص 291.

44. سورة الرعد.

45 . تفسير الكشاف، ج3، ص 292.

46. فارس السيف والقلم، ص 303.

47. وانظر أيضاً قوله تعالى:

﴿ وَٱلصَّٰٓفَّٰتِ صَفّٗا ١ ﴾ الصافات

﴿ وَعُرِضُواْ عَلَىٰ رَبِّكَ صَفّٗا لَّقَدۡ جِئۡتُمُونَا كَمَا خَلَقۡنَٰكُمۡ أَوَّلَ مَرَّةِۭۚ بَلۡ زَعَمۡتُمۡ أَلَّن نَّجۡعَلَ لَكُم مَّوۡعِدٗا ٤٨ ﴾ الكهف

﴿ فَأَجۡمِعُواْ كَيۡدَكُمۡ ثُمَّ ٱئۡتُواْ صَفّٗاۚ وَقَدۡ أَفۡلَحَ ٱلۡيَوۡمَ مَنِ ٱسۡتَعۡلَىٰ ٦٤ ﴾ طه

﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِهِۦ صَفّٗا كَأَنَّهُم بُنۡيَٰنٞ مَّرۡصُوصٞ ٤ ﴾ الصف

﴿ يَوۡمَ يَقُومُ ٱلرُّوحُ وَٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ صَفّٗاۖ لَّا يَتَكَلَّمُونَ إِلَّا مَنۡ أَذِنَ لَهُ ٱلرَّحۡمَٰنُ وَقَالَ صَوَابٗا ٣٨ ﴾ النبأ

48 . سورة الفجر، الآية 22.

49 . تفسير الكشاف، ج4، ص 755.

50. فارس السيف والقلم، ص 304.

51. سورة عبس.

52 . تفسير البحر المحيط، ج8، ص 320.

53. ص 291.

وقريبٌ من هذا قولُهُ:

إله الكعبة الغرّاء إني قصــدتُ نــداك، قصــد

انظر، ص 295.

54. سورة الحج.

55 . انظر، تفسير البحر المحيط، ج6، ص 345.

56 . سورة التوبة، الآية 128.

57 . انظر، تفسير البحر المحيط، ج5، ص 113.

58 . سورة البقرة.

59 . انظر، تفسير البحر المحيط، ج2، ص 272.

60 . فارس السيف والقلم، ص 299.

61 . سورة الحاقّة.

62 . تفسير البحر المحيط، ج8، ص 246 - 247.

63 . سورة البقرة.

64. فارس السيف والقلم، ص 313.

65. سورة النساء.

66. سورة التوبة.

67. سورة البقرة.

68. فارس السيف والقلم، ص 321.

69. سورة الحشر.

70. سورة الصف.

71. فارس السيف والقلم، ص 294..

72 . فارس السيف والقلم، ص 297.

73 . سورة الصافات.

74. تفسير البحر المحيط، ج7، ص 367 - 368.

75. فارس السيف والقلم، ص 313.

76. فارس السيف والقلم، ص 302.

77. سورة الإسراء.

78 . تفسير البيضاوي، ج3، ص 429.

79 . فارس السيف والقلم، ص 297.

80 . سورة الأنبياء.

81 . تفسير القرطبي، ج11، ص 233 - 235.

82 . يقصدُ بالفترةِ المظلمةِ فترة العصر الأيوبي والمملوكي وما تلاها من عصور ضعفٍ.

83. فارس السيف والقلم، ص 275.

84 . فارس السيف والقلم، ص 286.

85 . فارس السيف والقلم، ص 286

86. فارس السيف والقلم، ص 314.

87 . فارس السيف والقلم، ص 316.

88. سيرة ابن هشام، ص 504 - 505.

89 . فارس السيف والقلم، ص 322.

90 . سنن أبي داود، ج2، ص 61.

91 . انظر: قراءات أسلوبيّة، محمد عبد المطلب، ص 163.

دراسة أسلوبية في ديوان (جبل النار)
للشاعر برهان الدين العبوشي

د. إبراهيم حسين خليل

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة البترا

أولاً - الأسلوبية؛ فلسفة المبادئ:

الأسلوبية مصطلح يستعمله الدارسون بشكل يوحي أنه اصطلاح تم التواضع عليه والاتفاق على مدلوله، لكن أحداً لم يحدد تعريفاً واضحاً للمقصود بالأسلوبية، مع وجود تعريفات كثيرة، في حين أننا نفهم بعد دراسة المصطلح نفسه أنه يدل على مجموعة من الملامح التميزية، في حقل التعبير على إطلاقه، وهنا لا بد أن نحدد عدة أشياء، أهمها: ما هي الملامح؟ ثم ما المقصود بأنها تميزية؟ ثم هي تميِّز ماذا عن ماذا؟

إذا وضعنا إجابات دقيقة عن هذه الأسئلة نكون قد وضعنا إطاراً واضحاً لما يسمى بالأسلوبية، فهي ليست منهجاً، لأننا نستطيع أن نقول إنها ليست طريقة درس أو طريقة كتابة، ولا هي طريقة نقد.. في حين أن كونها أداةً مركبةً تستعمل في خدمة النقد أقرب منها إلى أي شيء آخر. أما المنهج فموجود وكامن قبل النص، وقبل صاحبه، في حين أن الأسلوبية لا تملك تعريفاً خارج النص، إنما يمكن أن ترصد في موجود أصلاً... إنها تُرصد في نص ما، أو هي بشكل من الأشكال انعكاسٌ لشخصية الرجل الأدبية في نصه، المقصود بالرجل هنا هو المؤلف. وكلمة الانعكاس هنا لا يمكن أن تكون إلا عندما يوجد الناقد بالفعل أي هي نتاج نظرة إلى النص أو تحليل للشخص، ويعني هذا بالضرورة وجودَ ناظرٍ في النص أو محللٍ لظواهره، وهذا التحليل أو النظرة في حد ذاتها لا يمكن أن توجد إلا بأدوات، ونستطيع أن نطلق كلمة أداة بارتياح على ما يسمى الاختيار مثلاً أو الانزياح أو الكلمات المفتاحية، مع تحفظ شديد على هذه القسمة غير المنسجمة، فالانزياح مثلا مفردة من مفردات البلاغة وهو بشكل أو بآخر تسمية جديدة للصورة الفنية أو الاستعمال اللغوي، أما الاختيار فهو شيء آخر من حقل مختلف تماماً، وهو واسع لدرجة أننا نستطيع أن ندرج تحته البلاغة كلها والإمكاناتِ المتاحةَ في اللغة كلها. ويستطيع آخرون أن يقولوا إن الجرجاني مثلا تحدث عنه بطريق مباشرة في نظرية النظم. وبتجميع هذا الشتات من ضم الصورة الفنية كمدخل تدرس عبره النصوص، والاختيار و طبيعة الكلمات المنتقاة في نص ما، ومدخل الكلمات المفاتيح.. بجمع هذه الأجزاء إلى بعضها يتحصل لدينا منظومة من الملامح التمييزية ومجموعها يسمى الدراسة الأسلوبية، ويتحصل بها البحث الأسلوبي. والحقيقة أننا إذا دخلنا أي نص من النصوص بالأدوات

اللغوية كي نرى اختيارات الكاتب، أو نفهمه بكلمات النص المفتاحية أو كيفية تشكيله للصورة الفنية نكون بذلك قد جمعنا معلومات عن النص والكاتب معا سواء كان ذلك بالمنهج الإحصائي أو بالملاحظة التي تكشف عن نمطيةٍ ما في النص إن من حيث التركيب اللغوي أو الفني، وإذا ما تعاملنا مع نصوص عدة لمؤلفين عدة نستطيع أن نميز مؤلفاً عن غيره، ونصاً عن غيره، وبذلك نكون عبر الدرس الأسلوبي قد جمعنا بيانات، قيمتها تتحقق إذا أخذ بها الناقد، أي إن الدرس الأسلوبي يأتي قبل النقد، أو يجب أن يكون كذلك.

وبذلك فإن الأسلوبية تتسم بسمات العلم المبني على ملاحظة مباشرة وإحصاء، وتبقى كذلك حتى يأخذ الدارس ببناء استنتاجات انطلاقاً من المعلومات التي تجمعت له عبر الدراسة، مرحلة الاستنتاج هذه هي التي تطبع الدراسة الأسلوبية بطابع أدبي، وهنا نستطيع أن نرى الوجه الأدبي للدراسة الأسلوبية، وهذا حقل تختلف فيه وجهات النظر، خلافاً للمرحلة الأولى مرحلة الملاحظة أو الإحصاء، حيث لا خلاف فيها، دارسان اثنان مثلاً سيتفقان بلا شك أن قصائد ديوان جبل النار للعبوشي تزخر بأسلوب النداء، ولكنهما قد يختلفان في تفسير ظاهرة كهذه، وتبقى إجابة سؤال مثل: لماذا أكثر الشاعر من هذا الأسلوب اللغوي بشكل ملحوظ؟ تبقى رهن التخمين والتأويل، هل تخيّل الشاعر أن الأمة جمعت له في شخص واحد وأخذ الشاعر بندائه ليلقي عليه كثيرا من اللوم؟ سنلاحظ هنا أننا دخلنا في الجانب الأدبي للأسلوب اللغوي، مثل ذلك يمكن أن نقوله في أسلوب الاستفهام الذي يبدأ باسم الاستفهام: أين؟ هل يدل ذلك على حسرة؟ أو أسف أو تمنٍ؟ وهذه في مجموعها حالاتٌ وجدانية. ولا يختلف اثنان أيضاً على أن العبوشي عندما تحدّث عن الأندلس جاء بالسين المكسورة رويا للقصيدة، ولكن لماذا فعل ذلك؟ هل فعله سيراً على خطى البحتري ومن بعده أحمد شوقي مثلاً؟ أم جاءت هكذا عفو الخاطر؟ أو مصادفة؟ أو ربما قصد الشاعر إلى شيء آخر؟ ثم يأتي من بعد ذلك سؤالٌ فيه يكثر الكلام؟ هل نبحث نحن عن إجابة صحيحة واحدة؟ أم هل نعد ذلك من أسرار النص التي نريد الكشف عنها؟ وما قيمة هذا الكشف إن توصلنا فعلاً له؟

باختصار نحن أمام مرحلتين عندما نقوم بالدراسة الأسلوبية، الأولى مرحلة

الملاحظة عبر المسح الأفقي، ترمي إلى رصد ملامح مميزة، أو أنماط محددة في النص، ولا يمكن إطلاق مصطلح نمط على أي سلوك لغوي نصي بمعزل عن سمة التكرار فيه، وهذه ميزة أساسية في معنى النمطية، وهذه الأنماط تضم الناحيتين؛ اللغوية والفنية، ومن أبرز ما يميزها هو أن وجودها يقيني لا خلاف فيها.

المرحلة الثانية وهي تابعة ومترتبة على الأولى، ولا يمكن أن تسبقها بأي حال، وهي مرحلة التفسير، أو تأويل وتعليل ما تم رصده، وهنا يمكن أن تتعدد وجهات النظر، وفيها يمكن أن نتحدث عن وجه أدبي للدراسة الأسلوبية. فمن يقول إن الدراسة الأسلوبية تقع في مضمار الدراسات اللغوية، فكلامه سديد من حيث أنه يعتبر المرحلة الأولى في الدراسة ويقوم برصد تراكيب لغوية في الأساليب كالاستفهام والنداء وأنماط تركيب الجملة وتقديم المفردات النحوية وتأخيرها، والحذف، وشيوع أصوات محددة في نص دون غيرها، بالطريقة نفسها يمكن لنا أن نقول إن الدراسة الأسلوبية تقع ضمن الدراسة الأدبية إذا اعتبرنا المرحلة الثانية، أي تأويل وتفسير المميزات اللغوية على أنها قطع تشكل في مجموعها صورة أدبية من نوع ما، وقمنا بالاستقصاء الأدبي في الخيال والمجاز ثم ذهبنا للحديث عن المركبات الأدبية والنفسية في شخص المؤلف، لذلك فإن توقف الدراسة الأسلوبية عند المرحلة الأولى يعني سلامة أكثر من حيث أنها تتوقف عند الموجود غير المظنون بوجوده، ولكنها جافة وتخلو من المغامرة الممتعة من ناحية أخرى أو ما يسمّى بالقيمة الأدبية للنص، وهي كذلك ضيقة الأفق، لأنها لا تحرك الوجدان، في حين أن اعتبار المرحلة الثانية وحدها في الدراسة تعني كثيراً من المعلومات غير الموثوقة، وتعني أيضاً مزيجاً من الاستنتاجات التي قد تؤثر في التوصل إليها شخصية الدارس ومزاجه الشخصي أو الثقافي، على أنها تحتوي شيئا كثيرا من القيمة الأدبية للنصوص المدروسة، وتذهب بالدارس كل مذهب. من ناحية أخرى فإن عبارة: الدراسة الأسلوبية هي دراسة لغوية أدبية، هي عبارة صادقة بالضرورة، إذا تم اعتبار المرحلتين متتابعتين، ولكن لا يقبل في العبارة التقديم والتأخير أي لا يجوز أن نقول: أدبية لغوية. لأن للرتبة في العبارة كثيراً من الأهمية لأن المرحلة الأولى لغوية بلا أدنى شك.

ونحن إذ نتحدث عن تلق؛ سواءً كان دراسةً أو تذوقاً، فإننا نتحدث بعد وجود

نص، والتلقي الذي يتمثل في الدراسة يقوم على مسلمة واجبة الوجود، وهي اللغة، من هنا لا يمكن أن نبدأ بالتأويل أو التفسير لأن التفسير غير موجود بلا نص وإن وجد فسيكون وهما، ولكن الأمر بالمقلوب تماما عند المؤلف، فهو لا يبدأ باللغة، إنما بالتأويل الذي يساوي تماماً عنده الخيال الذي ينمو بدوره في الشعور والوجدان ثم يرتسم في اللغة، وهو عملية الانتقال من البنية العميقة (الكامنة المتولدة في الوجدان) إلى السطحية (المسموعة أو المقروءة أو المشاهدة).

- الأسلوبية والغاية منها:

يتكرر في أدبيات التنظير للأسلوبية كمٌ غير قليل من مصطلحات مثل علم الأسلوب، أو الأسلوب بإسقاط كلمة علم، أو الأسلوبية، ويذهب الدارسون عند تعريفهم للأسلوبية إلى الابتداء من تحليل صرفي لكلمة الأسلوبية، وهذا ببساطة يفترض أن المصطلح في حد ذاته جامع مانع، لكنه يتحول بهم عن الوجهة الأساسية في التعريف. إن الأسلوبية كعلم إنما فرضت على حقل الدراسة فرضاً، برغبة موجهة بقوة تقودها موجة الإحلال، أي إحلال مفاهيم ومناهج مكان أخرى انسياقاً مع حركة الإحلال التي بدأت بقوة في بداية القرن العشرين على مستويات علم اللغة والفلسفة والنقد الأدبي ومناهجه ونظرياته، لأنها لم تكن تمتلك وجوداً شرعيًا مميزاً لها كعلم بجانب على اللغة وتفرعاته كنحو النص وتحليل الخطاب وعلم اللسان العام والتحليل الأدبي والتحليل اللغوي، والبلاغة التي صادرت أدوات التعبير الفني بأبعاده كلها، كل كلمة في الاصطلاحات هذه تضيق الخناق على الأسلوبية ولا تفسح مجالاً لوجود مبرر له قيمة لعلم الأسلوب، والقيمة هنا تتحدد بمقدار الجديد الذي يقدمه علم ناشئ كعلم الأسلوب في حين أن وجوده الذي صار يتسم بالاستقلالية عن غيره ما زال موضع شك خلافا لما كابد في إثباته د.عبد السلام المسدّي، وصلاح فضل، ومنذر عياشي، وعبد الهادي الطرابلسي، وغيرهم من كبار العلماء، لقد ناضل واضعو أصول هذا العلم لإيجاد مكان له كما أراده رواده الغربيون، فمنذ ياكبسون سنة 1960 في كتابه "اللسانيات الإنشائية"، إلى تودوروف سنة 1965، الذي ساهم بترجمات لأعمال الشكلانيين الروس، إلى أولمان سنة 1969 الذي يصفه عبد السلام المسدّي يقول فيه: "يبارك أولمان الأسلوبية علماً لسانياً

نقدياً قائلاً: هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معاً[1]، وإذا كان يرى عبد السلام المسدّي في قول أولمان تصريحاً واضحاً باستقلالية الأسلوبية كعلم فإن العكس أوضح، أي كما نفهم من قول أولمان الذي كان له صدى واسعٌ، وعده الدارسون فيما بعد ولادة علم قائم بذاته إلا أنه لا ينبىء بذلك مطلقاً، وهو أشبه بمن يعلن النصر قبل انتهاء المعركة لأن معركة الوجود مازالت قائمة وتهدد الأسلوبية كعلم، فهناك تردد واضح في مناهجه ومصطلحاته كما صرح أولمان، والتردد في المناهج والمصطلحات، والمقصود بالتردد هنا الغموض وعدم الاستقرار، هاتان المشكلتان هما الأساس الذي تعترك من أجله الأسلوبية في محاولة كسب منطقة محددة لا يشاركها فيها أيُّ علم متاخم، لأن الألسنية والبلاغة تمدها بشكل من أشكال وجودها، ولكن هنا سندخل في محاولة تأصيل منطلقات مستقلة لمفهوم العلم ومتى يمكن أن نطلق على مجال معرفي ذي مناهجَ محددةٍ كلمة 'علم'، فإذا كانت هذه هي المعايير التي نسم على أساسها الأسلوب كعلم فإن الأمر لم يستقر حتى هذه اللحظة، وكما تنبأ أولمان بأن الأسلوبية سيكون لها فضلٌ على الدراسات النقدية واللسانية، فإن دارسا يمكنه أن يتنبأ بذوبان الأسلوبية في اللسانيات وانقسامها إلى موضوعات تعود إلى أصلها الذي خرجت منه وهو علم اللغة العام، والعلامة اللغوية، فكما أن وجودها كعلم هو رهن التخمين والمكابدة في محاولة عزلها عن غيرها ووضعها ضمن منطقة حدود آمنة فإن الاحتمال الآخر لا يقل واقعية عن هذه الإمكانية. وما يلفت النظر كثيرا في مقولة أولمان التي اعتبرت مطمئنة للكثيرين، أنه يصرح بأن الغاية من الأسلوبية فيها تردد وغموض، فلنا أن نتصور أن علماً له غايةٌ غيرُ واضحة ومناهجُ غيرُ مستقرةٍ ومصطلحاتٌ مترددة، أي علم مستقر سيكون هذا؟ وهو سؤال نعاود طرحه بين الحين والآخر، ونوجّهه إلى رواد التأليف في الأسلوبية الذين تخطوا المصطلح وانطلقوا بحماس لتحديد مجالات البحث الأسلوبي، ومناهجه وأدواته، ولم يحددوا ذاته إلا بالبحث عن علاقته بغيره من العلوم، وهذا واضح للعيان عند المسدي وصلاح فضل والطرابلسي وعياشي وعياد، كما كان واضحا عند بالي وبوفون وسبيتزر وغيرهم من قبل. ولا أظن في الوقت نفسه أن اللغة الشاعرية التي تحدث بها عياشي في مقدمة 'الأسلوبية' لبيير جيرو مفيدة في

وضع إطار واضح للحدود المعرفية لهذا النوع من الممارسة النصية، فقال: "فاللغة هي عين الإنسان إلى الوجود، وهي طريقته في تركيب هذا الوجود وبنائه، ولما كان الأمر كذلك فقد احتاج في تعميقها ومعرفة أسرارها وطرق تناولها لذاتيته الإنسانية إلى نوع جديد من الدرس، وقد كان ذلك للإنسان فأنشأ من أجلها دراسة خرجت به من كونه خالقاً لها إلى هو فيه ينظر إلى نفسه بوصفه مخلوقاً لها وبها، ولقد توجت هذه الدراسات بالدراسة المعروفة اليوم باسم الأسلوبية."[2] ولا يخفى في هذا القول بصمة هايدجر ومذهبه في فلسفة اللغة التي تعد اللغة هي إنسانية الإنسان وبها تتجسد ماهيته[3]. وبذلك يضع عياشي مزيداً من العبء على الأسلوبية في حين يأخذ بها أهلها إلى التخفُّف من أعباء الشدّ الذي تتعرض له من ميادين بحثية متقاربة إلى حد أنها تختلط بها، وهذا الخلط والتقارب بين حقول الدراسة المتشابكة بين الناحية اللغوية البحتة والأدبية الصميمة من شأنها أن تشتتنا عن فهم الغاية النهائية للأسلوبية، ولكن إذا سلمنا أن الأسلوبية ليست علماً، وكذلك ما يسمى بعلم الأسلوب الذي نقبل أن نطلق عليه كلمة علم على سبيل التوسع والمجاز في مفهوم العلم فقط، إذا قبلنا هذا فإننا في الواقع نتحدث عن أداة يمكن استعمالها لتقديم خدمات للعلوم المجاورة كلسانيات النص، أو فقه النص أو نحو النص بالإضافة للمستفيد الأكبر منها وهو النقد على اختلاف مناهجه. ولا يعدو رواد الأسلوبية العرب أن يكونوا مرآة عاكسة للسجال الأكاديمي الغربي الذي سبقهم بعقود عدة بين رواده هناك، يقول صلاح فضل: "**وتأسيسا على ذلك فقد نشأ اتجاهان في علم الأسلوب، أحدهما يتمثل في علم أسلوب التعبير، ويدرس العلاقة بين الصيغ والفكر في عمومه، وهو الذي ربما كان يقابل بلاغة الأقدمين، والثاني علم الأسلوب الفردي، وهو في واقع الأمر نقد للأسلوب بدراسة علاقة التعبير بالفرد**"[4]... ثم عاد ليحدد وظيفة مغايرة لكل من النوعين ليقول: "**الأول يعتد بالأبنية اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي، أي أنه وصفي بحت، والثاني يحدد بواعثها وأسبابها أي أنه توليدي، الأول يهتم بالنتائج، ويتوقف على علم الدلالة، ودراسة المعاني في ذاتها، والثاني يُعنى بالمقاصد ويرتبط بالنقد الأدبي.**"[5]، ولا يخفى الخلط بين الغايات النهائية للأسلوبية، لأن القسمة لديه لم تتفرع إلى فرعين بل إلى أربعة فروع مع أنه أطلق على كل فرع كلمة الأول، والمقابل له سماه الثاني، والحقيقة أنه كان يتحدث عن تباينات أربعة. هنا لا بد من الإفادة من الاقتباس

أعلاه من كلام صلاح فضل وهو أن نأخذ تحديده للفرع الأول من فرعي علم الأسلوب وهو ما يقابل المرحلة الإجرائية الأولى التي ذكرتها سابقاً وبكلام صلاح فضل هي قوله: "الأول يعتد بالأبنية اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي، أي أنه وصفي بحت". وهذا لا يختلف عليه الدارسون، وهي الناحية العلمانية في الأسلوبية كما سماها عبد السلام المسدي على أن العلمانية تعني العلمية. أما المرحلة الثانية فهي التوليدية الأدبية أي مرحلة التفسير والتأويل وهي ما ترتبط بالنقد كما أشار صلاح فضل في الاقتباس الآنف. بذلك نكون قد حددنا الغاية من الأسلوبية، ومناطق عملها، وسبل إجرائها بشكل واضح وبعيدا عن المساجلات التي تشتت المشهد العام للدرس الأسلوبي وتؤدي به لأن يكون عرضة للتماهي في غيره من حقول الدراسة اللغوية أو الأدبية. أما باقي التقسيمات التي أشار إليها صلاح فضل فتبدو مموّهةً أكثر منها موضحةً، بل تفتح باباً للتشكيك بالأسلوبية كأداة للدرس؛ لأن الطموح المنتظر تحقيقه من توسيع مجال درسها سيؤدي بها للتنازع مع البلاغة والنقد والألسنية، وبذلك سنصل إلى موضوع أو حقل بحثي غير متفق على حدوده أو وجوده. وفي عبارة مثل: "**والثاني علم الأسلوب الفردي، وهو في واقع الأمر نقد للأسلوب بدراسة علاقة التعبير بالفرد**". يلاحظ ربط النقد المتمثل بنقد الأسلوب بالحال المؤلف، ولكن فيه كثير من المزج بين دراسة الأسلوب في المستوى اللغوي بالنظرة النقدية الأدبية للأسلوب باعتبار الشخص نفسه هو المرجعية التي على أساسها يتم البحث في هذه العلاقة، ولا يمكن عد هذا النوع من الممارسة بحثا أسلوبيا ولا يمكن عده بحثا لغويا ولا نقدا أدبيا، إنه مزيج هجين، ولكننا إذا قمنا بدراسة لغوية بحتة في التراكيب والصيغ اللغوية، ثم أقفلنا هذه المرحلة إلى مرحلة متمايزة عنها تماما وهي تفسير المخرجات اللغوية وربطها بالمعاني والمقاصد عن طريق التأويل الذي نفيد في تشكيله من معرفتنا بالفرد وشخصه وطبيعته وبيئته وتوجهاته وثقافته نكون بذلك قد قمنا بدرس أسلوبي تطبيقي واضح المعالم. وعلى ما صرح به ليونارد بلومفيلد (1887-1949) Leonard Bloomfield: "لكي يتسنى لنا تحديد دلالة صيغة لغوية معينة تحديدا علميا دقيقا، لا بد لنا من معرفة علمية حقيقية بكل ما يشكل عالم المتكلم"، سنسير في دراسة تطبيقية لبرهان الدين العبوشي في ديوانه (جبل النار).

ثانيا - ظواهر أسلوبية عند الشاعر برهان الدين العبوشي ديوان (جبل النار)[6]:

بعد العنوان مباشرة يوصف الديوان بعبارة تقول: "ديوان القومية العربية ومصائبها وكفاحها". وهذا يدعونا أن نقتفي هذه الكلمات المفتاحية كوسيلة لاختبار صدقها أولاً ثم لفهم جيد للنصوص، وسبر أغوار شخص الشاعر، فمن استعراض سيرته الذاتية قبل الدخول إلى نصوص الديوان سنكشف عن شخصية موغلة في الانتماء القومي، هذا الانتماء الذي لم يفارق الشاعر منذ الطفولة إلى أن اختتمت حياته برحيل مشرف بعد عطاء لا يسهل وصفه بالكلمات، كما يمكن أن نرصد شخصية عرفت العطاء ولم تعرف الأخذ، ولم تعرف ذاتها كذلك، إنما عرفت شعوباً وهموماً وأحلاماً بالتحرير، فالأوجاع في الحقبة التي عاشها العبوشي لم تتوقف، بل لم تتناقص إنما كانت في تزايد مستمر، وبالتالي كانت آلاماً تتعمق في نفسه، وجروحاً تزداد نزفاً، وبوحي من منابت هذه الجروح الجغرافية أطلق الشاعر تسميات مقصودة على أقسام ديوانه، فهناك: قسم للقصائد الفلسطينيات، ثم العراقيات، ثم الشاميات، ثم المصريات، ثم شعر النكاية، ثم باقي الفلسطينيات، وأخيرا متفرقات. إن تأملاً سريعاً في هذه العناوين سيكشف لنا أن الشاعر قسم نفسه بين هموم الوطن الكبير، في متتالية من جمع المؤنث السالم مع محذوف مفهوم بالضرورة وهي كلمة "القصائد" الفلسطينيات، والقصائد العراقيات إلى آخر ذلك، والبداية بالفلسطينيات مبررة لأسباب أهمها أن القضية الفلسطينية وهي نكبةٌ مازالت حيةً للأسف، هي المأساةُ المركزية في الضمائر الحية، ثم لا ننسى أن الشاعر من أبناء جنين التي شهدت ظروفاً مأساوية. المتوالية الهندسية في تصميم الديوان وتقسيمه أيضاً تقتفي أثر المتوالية التي كانت تسير بحسبها مصائب الأمة، واضطراباتها.

- كلماته المفتاحية- المستوى الدّلالي":

كتب سماك برهان الدين العبوشي في الموقع الإلكتروني لوالده ما يلي: "وأخيراً... وقبل وفاته بأربع سنوات جاء تكريمه بوسام القدس للثقافة والآداب والفنون عام 1990 باحتفال ببغداد حضره الرئيس الراحل (ياسر عرفات) مع جمعٍ من الأدباء العراقيين والفلسطينيين عِرفاناً بريادته وجهوده ليقول له المرحوم (ياسر عرفات) حين قلده الوسام: **(أنت أستاذنا في الوطنية والجهاد... ومنك نتعلم)**"[7].

الوطنية- الجهاد-العروبة- القرآن -السيف- القومية -فلسطين-الشام -العراق- العزة- الذلة. كل هذه كلمات وردت حروفها و معانيها بشكل مباشر عند الشاعر، وليس غريباً أن تكون مثل هذه الكلمات هي مفاتيح النصوص وشخصية الشاعر بجميع أبعادها، ولا شك أنها تعطينا صورة إجمالية عامة للوضع السياسي والاجتماعي الذي كان قائماً، ونصوص العبوشي لم تكن مرآة لواقعه فقط، بل تطمح لما يجب أن يكون عليه الواقع. ولقد اتفق ذلك تماماً مع كلمات الأستاذ الدكتور محمد العمايرة الذي وصف لغة العبوشي في هذا الديوان بوصف مختصر مفيد بقوله: "من الصعوبة بمكان أن تكتب عن فارس الكلمة المقاتلة"[8]. فللقتال مساحة كبيرة في الديوان، والحث على حمل السيف والمضي به إلى التحرير تكاد لا تخلو منه قصيدة، يقول مثلاً:

والحـر يـدفع عـن حمـاه بسـيفه ... فـإذا تحطـم سـيفه فبنابـه

فلنمش للمـوت الـزؤام كمـا مشى ... جـيش النـبي بشـيبه وشـبابه

ويقول:

لا يقعـد العربـي عـن ثاراتـه ... عهـدي بـه إن أغضـبوه حقـودا

سـيظل وجـهُ الشـرق أسـود كالحـا ... حتـى يحطـم قيـده ويسـودا

ليقـودَهم للمكرمـات لعلـه ... بالسـيف يُرجِـع عزنـا المفقـودا

ويمعن في العتاب واللوم، وهو الذي أدرك أن ما حل بالأمة إنما بسبب أبنائها في المقام الأول يقول[9]:

الشـرُّ نحـن خلقنـاه لأنفسـنا ... والخُلْـفُ خلَّـفَ فينـا كيـدَ حُسّـادِ

- واللوم والعتاب المر والغضب من مفردات الشاعر الأساسية، وتشغل منطقةً واسعة من معجم المعاني الذي عرفه هذا الديوان بشكل خاص، تحت عنوان سألهب الأرض يقول[10]:

ففـيم لومـك؟ لـو عينـاك أنصـفتا ... بكيـت مـن أسـف مـا لـمتني حسـدا

أمـا تراني وهـذا الجسـم مـن كمـدٍ ... تـذوب شمعتـه حـران متقـدا

علـى رجـال قضـت في الـذل شـيبتهم ... علـى عـذارى سُلبن العـرض والبلـدا

فَقَـدْنَ كـل رجـاء مـن مروءتنـا ... ولم يجـد لعـون المسـلمين يـدا

الـبرد جمـد في أجسـادهن دمـا ... والجـوع حـام علـى أرواحهـن ردى

- ولا يستعين العبوشي بالتكرار كثيراً، إلا أننا إذا رأيناه يكرر شيئاً أن وراءه موجة دافعة قوية، والتكرار من التقنيات النصية التي تعمل على تأكيد المعاني، وترسيخ الإيقاع، إضافة إلى التقنيات النحوية:

ألـيس لـي مهجـة تصـدى إذا ظمئـوا ... وإن بكـوا خلـت عـيني، قرّحـت رمـدا

ألـيس مـن دينـهم ديـني ومـن دمهـم ... دمـي الـذي منـه أرجـو للـبلاد فـدا

دمـي الـذي قـد أبـى ذلا ومنقصـة ... دمـي الـذي ثـار منتفضـا ومـا جَمَـدا

دمي الـذي منـه سـاقيت العـدا قـدحا ... فما ارتووا وسـأحيي العـرب فيـه غـدا

ويقول أيضاً:

أريدها راية خفاقة يدها....
أريدها راية يدنو لفيصلها...
أريدها راية تزهو بأمتها...

- وفي سبيل تحقق التأثير في متلقيه، يعمد العبوشي إلى إيجاد لغة تفاعلية، هذه اللغة تعتمد على التلقي المباشر، لا سيما إذا عرفنا أن أغلب قصائد ديوان جبل النار ألقيت في مناسبات احتفالية ومؤتمرات وندوات، تحقق له المقابلة المباشرة مع متلقيه، وتتمثل اللغة التفاعلية عند الشاعر بطرق عدة:

الأولى عبر تركيب خبري يتلوه مباشرة تركيب إنشائي، نجد ذلك يسم عددا غير قليل من قصائده، يقول:

كلاهمـــا مســـتبد كـــاذب أشـــرٌ   كلاهمـــا ناصـــرَ الصـــهيونَ واعتمـــدا

فكيـــف أســـلمهم أمـــري وآمـــنُهم   وكلُّهـــم لكتـــاب المســـلمين عـــدا

خـــيرُ المبـــادئ في قرآننـــا نزلـــت   فمـــن تـــزود مـــن آلائهـــا سَـــعِدا

أنـــترك العـــزَّ يهـــوي عـــن عواتقنـــا   ونحمـــل الـــذلَ والتـــابوتَ والكمـــدا

والطريقة الثانية هي الخطاب المباشر، ووسيلتها الأساسية استعمال ضمير الخطاب، سواء للمفرد أو للجمع.

فـــــيم افتخـــــرت؟ أبالمهانـــــة   والجهالـــــــة والجمـــــــود؟

ذبحـــــوا نســـــاك الفضـــــليات   اليعربيـــــــات الجـــــــدود

يقول:

قـــد رأيـــتم بعيـــنكم وسمعـــتمُ   يـــا بـــني العـــرب فانهضـــوا واســـتعدوا

دججـــوا الشـــيب والشـــباب وســـيروا   لقـــراع الخصـــوم حيـــث اســـتبدوا

أما خطاب المؤنث فقليل عند العبوشي بالقياس لخطاب المذكر المفرد، ولهذا مقابل في الشعر العربي القديم.

أما الثالثة فهي توظيف أسلوب النداء بأقسامه المعروفة في النحو، وهذا يكثر عند الشاعر بحيث لا يمكن حصره: يقول مثلاً:

يـــا بـــلادا عشـــقت فيهـــا المعـــالي   والمعـــالي أحـــبُ شـــيءٍ إليّـــا

يـــا حيـــاة النعـــيم غـــيي وولـــي   لســـت أرضـــاك في الحـــوادث غيـــا

حســـبي الله إنّ بـــالله صـــبري   وعزائـــي بـــأن أمـــوت أبيّـــا

فســـلامٌ عليـــكِ يـــوم ممـــاتي   يـــا بـــلادي ويـــوم أبعـــث حيّـــا

ب- الانزياحات:

إن شاعراً بهذه الشخصية التي ترى مستقبلها لا يكون إلا في ماضيها، ماضيها الذي لا يرى فيه الشاعر إلا المجد، وأيا كان هذا الماضي فهو في عين العبوشي موطن للعزة، لا مكان فيه للدخيل، أو اتباعه وتقليده وهو الذي جاء للأمة بمصائبها، شاعر بهذا اللون سنتوقع منه أن يكون مرتبطا بالتراث إلى حد الامتزاج به كليا، ولهذا نراه يمجد العرق العربي، ويحتفي به بألفاظ متعددة، فيستعمل مرة العَرَب والعرْب، و بني يعرب، واليعربي، ففي قصيدة مثل قصيدة الملك فيصل الأول[11] وعدد أبياتها أربعة وعشرون بيتا تتكرر فيها كلمة العرب اثنتي عشرة مرة، ولعله يذهب أعمق في التاريخ ويستعمل معد وقحطان للدلالة على تأصيل العرق.

لا تقـــل إنـــي غريـــب هــــهنا	إنمـــا أنـــت أصـــيل مـــن معـــد
اليعربـــي غريـــب بـــين إخوتــــه	والأجـــنبي مقـــيم بـــين أكبـــادي

ويوظف العبوشي التقابلات الثقافية توظيفا عميقا ولا شك ضمن نبرة خطابية، وهي مما يثير المشاعر، فيضع مثلا لفظ الشيوعي و ابن لندن مقابل راية المصطفى الهادي، فيربط الشيوعي وابن لندن بأبي لهب في التراث، ويربطهما أيضا بأخلاقيات ذميمة مثل الكذب والاستبداد، ويربط راية الهادي بالعلم والأخلاق والعزم والإيمان، بل ويمزج هذه المعاني بالمكان دون أن نشعر بوجود حد فاصل بين المعنى غير المحسوس والمكان المحسوس، فيقول في راية المصطفى الهادي: أريدها العلم والأخلاق والعزم والإيمان.. أريدها دجلة والنيل، ومكة وفلسطين، أريدها المغرب الأقصى إلى عدن. فالراية في موقع المركز، وغير المحسوس من معان سامية تمتزج بدجلة رمز العراق المكاني، والنيل رمز مصر، وفلسطين إلى المغرب. كلها تجتمع في الضمير الها في الفعل أريدها المضاف أولا إلى راية المصطفى الهادي.

ثم يجمع الترك والفرس والإنكليز واستالين في طرف، مقابل العروبة في الطرف الآخر، في محاولة لرسم صورة كاملة للمشهد المزدحم بالاضطرابات والتكالب على. كي يعرفَ العربُ مكانهم في هذا العراك.

القوافي والإيقاع:

يلحظ عند النظر في قوافي قصائد الديوان ما يلي:

الروى	عدد
د	18
ب	10
ن	8
ر	7
ق	7
ع	4
ل	4
م	4
س	3
ت	2
ح	2
ء	1
ف	1
ض	1
ه	1
المجموع	73

يضاف إلى ذلك خمس قصائد متنوعة القوافي.

إذا ما رجعنا إلى وصف لغة الشاعر في هذا الديوان بأنها الكلمة المقاتلة، سنجد تعليلا لكثرة اعتماد الشاعر على صوت انفجاري ليكون أكثر الأصوات تردداً في صدى قوافي الشعر. وإن مراجعة سريعة في عدد من دواوين الشعر يمكن أن نلحظ أن أصوات اللام والميم وهما احتكاكيان يهيمنان على أكبر عدد من القصائد، ولكن الأمر ليس

كذلك عند العبوشي في ديوان جبل النار، يتكون الديوان من خمس وسبعين قصيدة، تنتهي ثماني عشرة منها بالدال، وعشرٌ منها بالباء وهو صوت انفجاري أيضاً، ويشغل صوت النون الاستمراري أو ذي الغنة المركز الثالث، أما الصوتان اللطيفان في المنطق وهما اللام والميم فلم يكونا رويين إلا لأربع قصائد لكل منهما. وهذا انحياز واضح بخاصة إذا علمنا أن القاف وهو انفجاري أيضا لم يبتعد كثيرا عن الريادة وقد جاء في سبع قصائد، وعلى أية حال فهو أكثر ترددا من اللام والميم، والسين والفاء والضاد والهاء، في حين يشهد الديوان غيابا نهائيا لأصوات أخرى مثل الخاء والظاء، والثاء، والغين، والزاي، والصاد. ولعل غياب الظاء بشكل خاص له ما يبرره لأن صوته فظ غليظ كما يلحظ من صفته.

ويميل أحياناً قليلة إلى الألفاظ ذات الانسياب السهل في المنطق، وبالأصوات الاحتكاكية يتحقق المراد: كقوله مثلاً:

ولكـــني أرى فيهـــا المعـــاني وغـــيري لا يـــرى غـــيرَ الجمـــود.

وفي تكرار الأصوات والمجانسة بينها يرسم صورة صوتية من خلال التوازي الصارم، فيقول:

رق العـــراق برافديـــه فصـــيفه وشـــتاه كانـــا ظلـــك الممـــدودا[12]

وفي قصيدة عنوانها: كلنا مستعد يقول:

وهنا نضرب مثالا على صوت السين:

مترعات الأسى في كؤوس المسا

أحتسيها عسى تستريح الجفون

ومثال آخر على الحاء:

عـــله يستريح مدرجا أو يريح

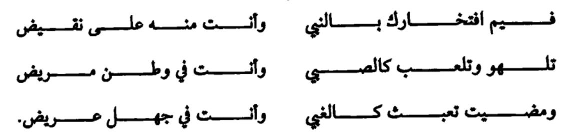
إنــــه لا يبيح نفسه أو تهون

ومثال على المناوبة بين السين واللام:

يا ليال... عبدك المستغيث... استحال

كالخيال....سار سيرا حثيث... للزوال

وينحو العبوشي إلى الإيقاع السريع في عدد لا بأس به من قصائد ديوانه إذ تقارب نسبتها النصف، منها مثلا قصيدة فيم افتخارك[13]:



فـــــيم افتخـــــارك بـــــالنبي   وأنــــت منـــه علـــى نقـــيض

تلـــــهو وتلعـــب كالصــــبي   وأنــــت في وطـــن مـــريض

ومضــــيت تعبـــث كـــالغبي   وأنــــت في جهــــل عـــريض.

وهناك كلام كثير يقال في المرحلة التالية لهذه المرحلة، وهي تفسير وجود هذه الظواهر ومحاولة البحث عن علة لها، ولكن يبقى السؤال هو هل تقد الشاعر إيجاد مثل هذه الظواهر في شعره أم أتت على سجيتها بلا تخطيط مسبق؟ وإن كانت بتخطيط وقصدية فلماذا هذه الحزمة من المظاهر دون غيرها؟ وإن لم تكن منبثقة عن شخص الشاعر وسجيته إلى أي مدى نستطيع أن نرسم صورة قريبة من الدقة لشخص الشاعر انطلاقا من عبارة بوفون: الأسلوب هو الرجل نفسه.

المراجع:

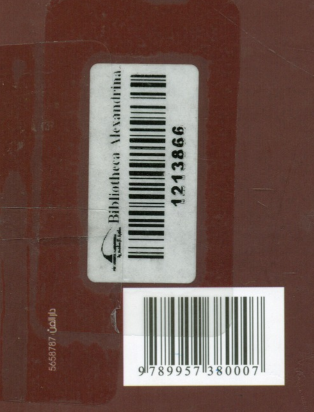
1. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدّي، دار الكتب العربية، ط3، 1983.
2. الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء الحضاري. 1994
3. انظر: مقالات في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، سعيد توفيق، دار الثقافة للنشر، 2002 ن
4. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985.
5. ديوان جبل النار، برهان الدين العبوشي، طبع لأول مرة في بغداد سنة 1956، وصدر عن الشركة الإسلامية المحدودة. وهو الديوان الأول في الأعمال الكاملة للشاعر ويقع بين الصفحات 37- 142. وأعد الأعمال الكاملة نجلا الشاعر سماك برهان الدين العبوشي وأخوه حسن، وصدرت طبعته الأولى سنة 2009، عن دار مؤسسة فلسطين للثقافة. في دمشق.
6. موقع الشاعر برهان الدين العبوشي على الإنترنت، سيرة الشاعر، تحرير سماك برهان الدين العبوشي. http://www.al-abbushi.com\

الهوامش:

1. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدّي، دار الكتب العربية، ط3، 1983، ص24.
2. الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة منذر عياشي،ط2، مركز الإنماء الحضاري. 1994 ص6
3. انظر: مقالات في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، سعيد توفيق، دار الثقافة للنشر، 2002، ص30 وما بعدها.
4. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985. ص11-12.
5. المصدر السابق، ص 12.
6. طبع لأول مرة في بغداد سنة 1956، وصدر عن الشركة الإسلامية المحدودة. وهو الديوان الأول في الأعمال الكاملة للشاعر ويقع بين الصفحات 37- 142. وأعد الأعمال الكاملة لجلا الشاعر سماك برهان الدين العبوشي وأخوه حسن، وصدرت طبعته الأولى سنة 2009، عن دار مؤسسة فلسطين للثقافة في دمشق.
7. موقع الشاعر برهان الدين العبوشي على الإنترنت، سيرة الشاعر، تحرير سماك برهان الدين العبوشي: http://www.al-abbushi.com\
8. الأعمال الكاملة، ص 770.
9. الأعمال الكاملة، من قصيدة الشيخ البدري 81- 82
10. الأعمال الكاملة، ص 67
11. الأعمال الكاملة، ص 57.
12. الأعمال الكاملة، قصيدة حي العراق. ص61-62
13. الأعمال الكاملة، ص75

برهان الدّين العبّوشي

فارس السّيف والقلم





دار جرير للنشر والتوزيع

عمان - شارع الملك حسين - مقابل مجمع الفحيص
هاتف : 96264651650+ - فاكس : 96264643105+
ص.ب : 367 عمان 11118 الأردن
E-mail: dar_jareer@hotmail.com